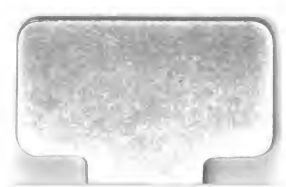





DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA
Taylor Institution.





Vorlesungen

über

Shakspeare,

seine Zeit und seine Werke,

von

F. Kreyßig.



Erster Band.

Berlin,
Verlag der Nicolai'schen Buchhandlung.
1858.



Vorwort.

Ein gutes Buch spricht für sich selbst; einem mißlungenen wird keine Bewerbung um die Nachsicht der Kritik die Verurtheilung durch das Publicum ersparen. So beabsichtigt denn dieses Vorwort keine Entschuldigung für die neue Vermehrung der jährlich anwachsenden Shakspeare-Literatur; es geht nicht darauf aus, das unwillige: „Shakspeare und kein Ende!" dieses oder jenes Berichterstatters zu hindern, noch dem Buche zum Schilde zu dienen gegen den immerhin möglichen Unwillen gelehrter Shakspeare-Kenner, die ihren Liebling durch eine „populäre" Besprechung profanirt glauben könnten. — Der Verfasser ist eben der Ueberzeugung, daß eine solche Behandlung für Shakspeare ein weit dringenderes Bedürfniß ist, als für die Dichter unserer großen Epoche — denn mehr als sie Alle

ist Shakspeare geeignet, gerade in den großen Kreisen des gebildeten Publicums, unter Welt= und Geschäfts=leuten ein nachhaltiges, geistiges Interesse zu wecken, der sogenannten öffentlichen Meinung eine solide Grund=lage gesunder Anschauungen zu geben, den Blick für die reale Welt zu schärfen, ohne das Herz seiner höhe=ren Heimath zu entfremden — und dabei entziehen sich selbst die populärsten seiner Schöpfungen dem un=vermittelten Genuß durch eine zuweilen recht harte Schale theils alterthümlicher, theils fremdländischer Form, welche der sogenannte Laie, der nach des Ta=ges Last und Hitze sich an seinem Shakspeare er=frischen will, ohne Führer schwer überwindet — von der überwältigenden und anfangs verwirrenden Fülle des geistigen Inhalts und dem meist sehr künstlich verschlungenen Organismus der Stücke garnicht zu reden. — Beide Ueberzeugungen verdankt der Verfasser langjähriger, vielfacher Erfahrung. Es ist ihm das Glück zu Theil geworden, einer nicht unbeträchtlichen Zahl von zum Theil ganz vortrefflichen Schülern und Schülerinnen als Führer beim Studium der Shak=speare'schen Dramen zu dienen. Er ist anfänglich bei Allen, auch den talentvollsten, auf ein gewisses Sträu=ben des durch moderne Kost verwöhnten Geschmacks

gegen die nicht selten herbe und fremdartige Größe des brittischen Dichters gestoßen, — für die an poetischer und sittlicher Kraft so unendlich reichen Historien namentlich fehlte ohne gründliche, lebendige Einführung in die Verhältnisse der Zeit und in die Intentionen des Dichters durchweg jener mächtige, sympathetische Zug des Interesses, den Shakspeare freilich bei seinen Zuschauern und Lesern ohne Weiteres voraus setzen durfte, und der doch ganz allein den Blick für die unendliche Fülle kerngesunder und tief sittlicher Lebensanschauung neben poetischen Schönheiten ersten Ranges öffnen kann, welche der Dichter in diesen Denkmälern erhabenster Vaterlandsliebe und feinster, durchdringendster Kenntniß von Welt und Menschen niederlegte. Schwierigkeiten anderer, aber nicht geringerer Art boten die philosophischen Dramen, die hohen Tragödien und die Lustspiele — aber überall, wo Talent und humane Beanlagung nur einigermaaßen seinen Bemühungen entgegen kam, sah der Verfasser jene anfängliche Sprödigkeit einem tiefen und dauernden Interesse weichen, welches von dem flüchtigen Reiz der Neugierde oder der augenblicklichen Wallung des Gefühls sich unterscheidet wie von dem Wohlgefallen an einer geschmackvollen Mode das Bedürfniß frischer

Luft und gesunder Nahrung. Und diese Beobachtung wiederholte sich im Großen, als es dem Verfasser vergönnt war, mit diesen Vorlesungen einem zahlreichen gemischten Publicum gegenüber zu treten, einem Publicum, wie die bessern Kreise einer nicht unbedeutenden, vorzugsweise commerziellen und industriellen Mittelstadt es bieten: Wenig Aesthetiker und Literatoren von Fach, aber gebildete Beamte und Geschäftsleute nebst den diesen Kreisen angehörigen Frauen. Die so nachhaltige und gründliche als freundliche und nachsichtige Theilnahme, mit welcher man den Bemühungen des Verfassers entgegen kam, erweckte in ihm die Hoffnung, daß seine Arbeit ähnlichen Kreisen auch in der Ferne nicht unwillkommen sein werde. Diese Vorlesungen rechnen darauf, der Verurtheilung als Dilettantenarbeit auch vor dem Forum billig denkender Fachmänner wol zu entgehen — sie bekennen aber offen, daß sie vorzugsweise an strebsame und gebildete Dilettanten (im guten Sinne) sich wenden, an Männer und Frauen, welche ihrem Shakspeare, ohne die Muße und die Hülfsmittel zu langjährigen, strengen Studien zu besitzen, doch einen nachhaltigern Genuß verdanken möchten, als die unvermittelte und un-

vorbereitete Lectüre ihn gewähren kann. Die Behandlung Shakspeare's in Deutschland hat bisher, entsprechend dem Gange unserer nationalen Entwickelung, einen vorwiegend theoretischen und formell-ästhetischen Character angenommen. Man hat sich den Kopf zerbrochen über die Quibbles des Dichters, über die Mischung des Heitern und Ernsten, der Prosa und des Verses, man hat treffliche Untersuchungen angestellt über seine Stellung zum klassischen Drama und zur antiken Mythologie, über die Quellen seiner Stücke, über sein Verhältniß zur schönen Literatur seiner Zeit und des Mittelalters. Diese Arbeiten haben die dankenswerthesten und erfreulichsten Resultate geliefert, und doch — den für die überhaupt denkenden, geistig lebenden Klassen aller germanischen Völker, nicht nur für die Aesthetiker und Literatoren hier vergrabenen Schatz wird man auf diesem Wege schwerlich finden. Shakspeare's unvergänglicher Zauber beruht nicht auf seiner Virtuosität in Behandlung der mannigfaltigsten Kunstformen, obgleich er auch darin unvergleichlich ist — seine wahre Stärke läßt sich ebenso wenig in Betrachtung seiner vielseitigen, literarischen Bildung ermessen noch der unendlich feinen und geistreichen Weise, in der er die Bildungsschätze seines

Zeitalters für seine höheren Zwecke verwerthete. Was ihn vor Allem als den Einzigen hinstellt, ist die Wahrhaftigkeit, die wunderbare Gesundheit, die bei vollendeter Geistesfreiheit tief sittliche und bei kühnstem, ja verwegenstem Schwunge der Phantasie durchaus reale und gegenständliche Natur der Welt; welche in dem Zauberspiegel seiner Dramen sich abbildet. Und dies ethische, ächt humane Lebenselement seiner Dichtungen flüssig zu machen für die Befruchtung unseres nationalen Bewußtseins, Shakspeare in möglichst ausgedehnte Kreise einzuführen als einen Anreger zu männlichem Denken und Wollen, zu klarer und scharfer Beobachtung der wirklichen Welt nicht weniger, als zu einem reinen und hohen Kultus des Erhabenen und Schönen — dazu möchten diese Vorlesungen durch die ihnen eigenthümliche Behandlung des Gegenstandes beitragen.

Es ergiebt sich hiemit von selbst die Stellung dieser Arbeit zu dem trefflichen Werke von Gervinus, dessen Tendenz in der deutschen Shakspeare-Literatur mit der ihrigen wol die meiste Aehnlichkeit hat. „Ich kann diese Darstellung Shakspeare's nicht als eine leichte Erholung darbieten wollen, da sie einen der

ernstesten und reichhaltigsten Stoffe behandelt, die überhaupt gewählt werden können" — mit diesen Worten der Einleitung — und sie werden durch das Buch nicht widerlegt — nähert sich Gervinus jenem traditionellen Standpunkt der deutschen Gelehrsamkeit, der man im Auslande bekanntlich nachsagt, sie messe die Gediegenheit geistiger Arbeiten nicht selten nach der Schwierigkeit, welche sie dem Genuß und dem Verständniß entgegen stellen. Nun ist es vollkommen zuzugeben: Von einer im schlimmen Sinne leichten, d. h. gedankenlosen Lectüre kann bei einem Werke, das sich gewissenhaft mit Shakspeare beschäftigt, die Rede nicht sein. Wer die Mühe zusammenhängenden Denkens scheut, wer vor Allem eine Grundlage sittlichen Ernstes nicht mitbringt, für den sind diese Blätter ebenso wenig geschrieben, als irgend ein gelehrter und philosophischer Kommentar schwersten Kalibers. Aber, so fragte sich der Verfasser: wäre es nicht möglich, die von jeder fruchtbringenden Arbeit nun einmal unzertrennliche Mühe auf eine den thatsächlichen Verhältnissen unserer größern gebildeten Kreise besser entsprechende Weise zwischen Verfasser und Lesern zu theilen, als dies in ernst gemeinten deutschen Werken in der Regel geschieht? Ließe namentlich durch klare An-

ordnung und knappe Auswahl des durchaus nothwendigen Materials, verbunden mit vollständiger und in sich geschlossener, von bloßen Andeutungen und weit ausgreifenden Parallelen sich möglichst fern haltender Darstellung des einmal als nothwendig Erkannten — ließe durch solch eine Behandlung das Maaß der zu fordernden Vorkenntnisse sich nicht auf ein Minimum beschränken, und wäre es dann nicht erreichbar, durch leicht übersehbare Resultate in kurzen Zwischenräumen für die Mühe des Weges zu entschädigen, und so allerdings eine Erholungslectüre zu bieten, welche die Bezeichnung einer leichten im guten Sinne verdiente?

Mögen die nachfolgenden Darstellungen den Beweis liefern, daß eine aufrichtige und begeisterte Liebe zur Sache den Verfasser wenigstens nicht gänzlich und überall über den Umfang seiner Kraft getäuscht hat. Hier nur noch eine kurze Bemerkung über die von der gewöhnlichen abweichende Anordnung des Stoffes.

Der Verfasser hat sich entschlossen, die Stücke nach ihrer inneren Verwandtschaft in Gruppen zusammen zu stellen, statt an ihre chronologisch geordnete Besprechung eine genetische Entwickelungsgeschichte des Dichters zu knüpfen. Es haben ihn dabei zwei Gründe bestimmt.

Einmal ist die Chronologie der Shakspeare'schen Stücke eine so unsichere, die Nachrichten über des Dichters Leben sind so dürftig, und vor Allem, seine Objectivität ist eine so ungeheure, von der Art unserer Dramatiker so gänzlich verschiedene, daß die Schlüsse von dem Inhalt seiner Werke auf sein Leben, und umgekehrt, mit wenigen Ausnahmen in das Gebiet wenig sicherer Conjectur fallen.

Sodann war Klarheit und entschlossenste Präcision der Darstellung aus guten Gründen die erste Aufgabe, welche der Verfasser sich stellte. Jene Eigenschaften konnten nicht gewinnen, wenn er genöthigt wurde, Intriguen-Stücke, erotische und conversatorische Lustspiele, ernste und heitere Dramen, phantastische Masken, Historien und hohe Tragödien in bunter Reihe durch einander zu besprechen. Es mußte dabei vor Allem die klare Auffassung der Gattungen verwischt werden, oder Wiederholungen waren nicht zu vermeiden, ganz abgesehen von der Unmöglichkeit eines vollkommenen Verständnisses und nun vollends einer wirklich mächtigen und fruchtbaren Wirkung der Historien, wenn man bei Besprechung und Lectüre die Zeit der Entstehung statt des Zusammenhanges der Handlung zum Grunde legt. Es versteht sich übrigens,

daß die nöthigen chronologischen Notizen bei Besprechung der einzelnen Stücke nicht übergangen sind, so wie, daß innerhalb der einzelnen Gruppen der Rücksicht auf die Fortentwickelung des Dichters genügt wird, so weit das kritisch gesicherte Material dies irgend gestattete.

Die rednerische Form der (freigesprochenen) Vorträge ist beibehalten. Sie ließ sich nicht gut verwischen, ohne dem Ganzen die Frische der Empfindung und die Einheit des Tones zu rauben, von welcher der Verfasser eine erwünschte Wirkung wesentlich abhängig glaubte.

Elbing, im November 1857.

F. Kreyßig.

Inhalt.

Vorlesungen über Shakspeare.

Erste Vorlesung.

Einleitung. — Des Dichters Zeitalter und Volk.

Geehrte Versammlung!

Diese Vorträge stellen sich die weder leichte noch unbedenkliche Aufgabe, durch eine neue Schilderung eines Dichters zu interessiren, in dessen Studium und Auslegung die besten und größten Geister unseres Volkes seit einem Jahrhundert gewetteifert haben, dessen Namen uns geläufig ist, wie die Namen Luther's, Schiller's und Goethe's, um dessen Werke eine reiche, massenhafte Literatur sich gelagert hat, eine fortlaufende, glänzende Bestätigung jenes Goethe-schen Wortes, welches jede neue, wenn nur gründliche und redliche Bemühung um Ausbeutung dieses unerschöpflichen Schachtes so trefflich in Schutz nimmt: „das eben sei die Eigenschaft des Geistes, daß er den Geist ewig anregt und befruchtet.“ — Wer über Shakspeare zu gebildeten Deutschen redet, der spricht nicht als von einem Fremden zu Fremden. Denn dieser Liebling, dieser schützende Genius nicht nur der Britten, sondern des gesammten germanischen Stammes — er ist auf deutschem Boden wiedergeboren zu höherer

Ehre und gewaltigerem Wirken, als puritanischer Eifer und französirende Beschränktheit sich die Hand reichten, um das Urtheil der Kenner wie der Menge zu verwirren. Ja, ohne Ueberhebung dürfen wir es aussprechen, daß ein tieferes Verständniß des größten britischen Dichters bei seinen eigenen Landsleuten durch die Arbeiten deutscher Ausleger wesentlich gefördert worden ist, daß England sein kostbarstes Geschenk als ein werthvolleres oder doch nutzbareres zurück empfing von dem dankbaren Mutterlande.

So ist denn eine Erinnerung an Shakspeare für Viele unter uns gleichbedeutend geworden mit einer Erinnerung an Stunden der Weihe und Sammlung, an Augenblicke mächtigster Erregung und reinster Freude. — Indem ich mich anschicke, diese Erinnerung mir und Ihnen hier zu vermitteln, befinde ich mich in der Lage eines Mannes, dem es vergönnt ist, einem bewährten, redlichen Freunde, einem Zeugen und Genossen seliger Tage und einem Warner und Rathgeber in Verwirrung und Bedrängniß öffentlich und herzlich zu danken. Ich erkenne die Gefahr dieser Lage, indem ich ihrem Reiz nicht widerstehe. — Denn wer zeigt mir die Grenze, wo das persönlich Liebgewonnene von dem unbedingt und allgemein Anziehenden sich scheidet? Wer lehrt mich die knappe und durchweg richtige Auswahl treffen in dem überreichen, von allen Seiten sich zudrängenden Stoffe? — Wer leiht mir die schlichte, ungeschminkt Sprache der Wahrheit, welche allein Zeugniß ablegen darf von dem unerbittlichen Richter des gleißenden Scheines, von dem Erforscher der Herzen, von dem Dichter des weltverachtenden Willens und der weltbezwingenden That? —

Eines stärkt meinen Muth. Wenigstens einen reinen, ehrlichen Respect vor der Sache und gründliche Arbeit wird man hoffentlich in dem nicht vermissen, was ich zu sagen gedenke — und so mögen denn diese Unterhaltungen dem Kundigen eine Veranlassung werden, sein längst gebildetes Urtheil an einer fremden Auffassung zu prüfen und aufzufrischen, — ich wäre sehr glücklich, wenn sie ferner Stehende veranlassen könnten, mit eignen Augen zu sehen, wo Andere so viel Schönes und Bedeutendes geschaut haben wollen, — unser Aller Herzen aber möchte ich jenem Lebenshauche öffnen, der aus den Werken des größten, vielseitigsten, männlichsten und — kindlichsten der Dichter uns entgegen strömt, wie erquickende Bergluft dem Bewohner des Flachlandes.

Es wird sich nun darum handeln, vor Allem eine Vorstellung zu gewinnen von der Zeit und den Zuständen, die solch einen Dichter, wenn nicht erzeugten, so doch möglich machten. Dann wird ein Blick auf die dramatische Kunst, welche er vorfand, uns den Standpunkt vermitteln, von dem aus es möglich wird, für die eigenthümliche Größe seiner Leistungen einen Maaßstab zu gewinnen. — Endlich möge eine gedrängte Uebersicht von des Dichters Leben, Wirken und Schicksal, so wie einige vorbereitende Winke über die Bedeutung seiner Gesammterscheinung uns in die Verfassung setzen, in der wir hoffen dürfen, den Spuren seines Genius in seinen Werken nicht ohne Nutzen zu folgen.

Es ist ein oft wiederholter Satz, daß jede Zeit ihre Leute schaffe, und heut zu Tage darf man in Deutschland

keinen Widerspruch fürchten, wenn man sich dessen bei den Kunstwerken der Vorzeit eben so gut erinnert, wie bei Schilderung ihrer politischen Zustände. Was zumal Shakspeare angeht, so ist es nachgerade sehr überflüssig geworden, ernstlich widerlegend jener Auffassung zu gedenken, welche den Dichter des Hamlet und des Julius Cäsar als einen glücklich beanlagten Naturalisten sich vorstellte, dessen Genie die Rohheit eines barbarischen Zeitalters hie und da überwand um ihr dann in schwachen Augenblicken um so wehrloser anheim zu fallen. — Shakspeares Dramen allein würden ein vollgültiges Zeugniß ablegen für ein reiches Geistesleben, für einen hohen und erfreulichen Standpunkt menschlicher und nationaler Entwickelung seiner Zeit und seines Volkes, auch wenn nicht ohnedies die Tage Elisabeths in unauslöschlichen Zügen in der Geschichte glänzten. — Da es hier aber mehr darauf ankommt, klare Anschauungen zu gewinnen, als längst geprägte Münzen von Neuem auszugeben, so werfen wir zunächst einen Blick auf das Wesen und die eigenthümliche Art dieser vielbewunderten Größe.

Zwei Quellen sind es, aus welchen das neuere Publicum, so weit es nicht aus Politikern von Fach besteht, seine Vorstellungen von Glück und Größe in staatlichen Verhältnissen zu schöpfen pflegt: Die Ueberlieferung des Alterthums, wie wir sie auf den Schulbänken empfingen — und der mit der Luft uns anwehende Sprachgebrauch der politischen Entwickelungen, welche sich um uns und an uns vollziehen. — In jenen Jugenderinnerungen erscheint uns der vollkommene Staat ungefähr als eine Genossenschaft athletischer Männer, denen nächst dem Tode für das Vater-

land die schwarze Suppe der höchste Genuß ist, und die sich lieber die Adern öffnen, ehe sie ein Wort sprechen gegen die Ueberzeugung des Herzens oder einer andern Macht gehorchen, als der des Gesetzes. — Dem gegenüber feiert die neueste Zeit den Triumph menschlicher Weisheit in einer wohl verclausulirten, auf gleichmäßige „Theilung der Gewalten" berechneten Verfassung, in unabhängigen Gerichten, in religiöser Duldung, allenfalls Preßfreiheit und besonders in einer umfassend organisirten Verwaltung. Es ist nun ein- für allemal zuzugeben, daß der Staat und das Geschlecht, unter denen und für die Shakspeare lebte und wirkte, mit beiden Bildern von Größe und Glück gleich wenig gemein hatten. — Es hat keine Epoche wieder gegeben, in der Alt-England so nahe daran schien, absoluter Gewalt des Monarchen zu verfallen, als die Zeiten der Tudors, des schlauen, kaltblütigen, sparsamen Heinrichs VII., des prächtigen, gewaltthätigen, ja tyrannischen Heinrichs VIII. und seiner hochsinnigen, weisen — aber auch hochfahrenden und auf ihre Macht sehr eifersüchtigen Tochter. Heinrich VIII. und Elisabeth redeten zu ihren Parlamenten eine Sprache, wie man sie jetzt gegen keinen deutschen Landtag in Anwendung bringen würde. — Im Jahr 1593 mußte der Sprecher dem Unterhause erklären: „Es sei ausdrücklicher Befehl Ihrer Majestät, daß keine Bill eingereicht werde, die Staatssachen oder Veränderungen in kirchlichen Dingen betreffe. Ihm sei auf seinen Eid befohlen, solche nicht zu lesen." — Im Jahr 1601 mußte das Parlament gar den Bescheid hören: „Unumschränkte Fürsten, wie die englischen Monarchen, wären eine Art von Gottheit auf Erden. Es wäre vergebens, die

Hände der Königinn durch Gesetze oder Verordnungen binden zu wollen, weil sie durch ihre lossprechende Kraft solche nach Belieben lösen könne."

Es hing diese Ansicht mit der eigenthümlichen Stellung zusammen, welche die englische Krone durch die Reformation zur Landeskirche gewonnen hatte. Gerade auf diesem Gebiete — und wir Deutschen sind, mit Recht oder Unrecht, gewöhnt, den Maaßstab für alle übrigen ihm zu entnehmen — gerade hier treten Englands Zustände während des sechszehnten Jahrhunderts in den schroffsten Gegensatz zu allen Vorstellungen, die wir von geistiger Kraft und sittlichem Aufschwunge eines Volkes uns zu machen gewohnt sind. — Wie oft ist die deutsche Kirchenveränderung von Freund und Feind bitter getadelt worden, daß sie zur weltlichen Macht ihre Zuflucht nahm, daß sie die Kirche von Rom nur losriß, um sie zu einem Regierungs-Instrument der Fürsten zu machen. Aber Eines werden die entschiedensten Gegner der deutschen Konsistorial-Hierarchie zugeben: „Die protestantische Kirche Deutschlands, zur Zeit des trostlosesten Theologengezänkes und der engherzigsten Maaßregelungen, war ein Ideal würdiger religiöser Freiheit im Vergleich mit dem, was England unter den Tudors von Heinrich VIII. bis auf Elisabeth sich gefallen ließ.

Bekanntlich zog eine verliebte Laune und ein literarischer Streit des ebenso gelehrten und galanten als gewaltthätigen Heinrichs VIII. England in die Bewegung, welche der Wittenbergische Mönch begonnen hatte, „weil es ihm weder sicher noch räthlich schien, Etwas wider das Gewissen zu thun". — Die schöne Hand der Anna Boleyn löste

England von Rom, Heinrichs VIII. theologischer Streit mit Luther gab ihm jene merkwürdige Religion, welche, nachdem der König die Klöster aufgehoben und das Kirchenvermögen geplündert, im Jahr 1540 ihren klassischen Ausdruck fand in den berüchtigten, vom Parlament angenommenen sechs Artikeln:

„Um der heilsamen Einigkeit willen — hieß es — soll Jeder glauben an die Brodverwandelung — an die Austheilung des Abendmahles in einer Gestalt — an die Unauflöslichkeit des Gelübdes der Keuschheit — an die Nützlichkeit der Privatmessen — an die Nothwendigkeit des Cölibats und der Ohrenbeichte". — Der „reformirende" König ging weiter, als die Kirche in den Tagen ihrer stolzesten Herrschaft. Das Privatgebet im einsamen Kämmerlein wurde an des Königs Gebetbuch gebunden. Zwei Zeugen, welche auf Ketzerei aussagten, führten den unbescholtensten Mann, den eifrigsten Kirchgänger zum Tode. — Heinrich VIII. starb als durchaus unumschränktes Oberhaupt der englischen Kirche. In den ersten 13 Jahren, die auf seinen Tod folgten, wurde die Religion des Staates dreimal gewechselt. Eduard VI. machte den Protestantismus zur Landesreligion, Maria versöhnte das Land mit dem Papste, Elisabeth schuf die englische Hochkirche. Und wo eine Religion damals herrschte, da verfolgte sie. Eduard VI. köpfte die Katholiken, dafür verbrannte Maria die Protestanten, Elisabeth kehrte den Spieß wieder um — und ganz vereinzelte, planlose Aufstandsversuche abgerechnet, ließ die unendliche Mehrheit des „hochherzigen", „freiheitstolzen" Brittenvolkes sich

das Alles ruhig gefallen. — Ja, noch mehr. Es giebt keine der Freiheiten, auf welche das heutige England stolz ist, keine der Bürgschaften, in denen es den Besitz der Gegenwart und die Hoffnung der Zukunft sich gewährleistet sieht, — die von den Tudors nicht oft und ungestraft verletzt worden wäre. Elisabeth maaßte sich die gesetzgebende Gewalt im Wege der Proclamation an. Sie schickte ihre Unterthanen nicht ganz selten in das Gefängniß, ohne sie einem richterlichen Verfahren zu unterwerfen. Die Folter wurde, den Gesetzen zum Trotz, oftmals angewendet, um den in den Kerkern Verschlossenen Geständnisse zu entpressen. Die Sternkammer und die hohe Kommission verurtheilten, ohne an das gemeine Recht sich zu kehren, Jeden, welchen der Monarch ihnen überlieferte. Die Presse unterlag der strengsten Censur — der der Kirche. Personen, deren Schriften dem Hofe unangenehm waren, wurden gepeischt, verstümmelt, getödtet. Eine Kirchenzucht, wie Rom sie kaum jemals geübt, wurde gehandhabt. Die Polizei hielt Register über den Kirchenbesuch aller Privatleute, und wer nicht wenigstens einmal im Monate eine Predigt hörte, wurde mit harter Geldstrafe belegt.

Wir sind gewohnt, solche Zustände als das Element zu betrachten, in welchem entweder Märtyrer oder characterlose Heuchler gedeihen. — Nach den Erstern wenigstens sieht man unter den Staatsmännern der Tudors vergeblich sich um. Jene vielbewunderten Staatsmänner, an deren Spitze Elisabeth den Kampf gegen die spanische Universalherrschaft siegreich bestand, sie waren keineswegs geneigt, ihr Leben aufs Spiel zu setzen um einer theologischen Meinung willen,

oder auch nur einem Verlust sich auszusetzen durch unvorsichtiges Widerstreben gegen eine königliche Laune. — Den größten Genius des Zeitalters, neben Shakspeare, Franz Bacon, den Begründer methodischer, auf praktische Resultate gerichteter Naturstudien, den Mann, welcher das wissenschaftliche Programm der kommenden Jahrhunderte im Kopfe trug, wie Shakspeare das poetische, wir sehen ihn Jahre lang vor hochmüthigen Verwandten kriechen um eine Stelle sich zu erschmeicheln, deren er keinesweges nothwendig bedurfte — wir erröthen für ihn bis in die Seele, wenn er vor den Schranken des Oberhauses gegen seinen hochherzigen Freund und Wohlthäter, gegen den unglücklichen Essex, die ganze Kunst seiner Beredsamkeit aufbietet um die Lords zu bewegen, daß sie dem peinlich Angeklagten keine mildernden Umstände anrechnen — und das demüthigendste Gefühl menschlicher Gebrechlichkeit überkommt uns, wenn derselbe Mann, der Philosoph, welchen das Schicksal zum obersten Richter seines Volkes erhoben, gemeinster Bestechlichkeit sich öffentlich schuldig bekennt, oder wenn er die Henker anfeuert, die auf seinen Befehl einen alten, ehrwürdigen Priester foltern, wegen des Manuscripts einer weder gehaltenen noch gedruckten Predigt, die man in seinem Hause gefunden. — Ludwig XIV., in den stolzesten Tagen seiner Macht, würde erröthet sein über Schmeicheleien, wie Elisabeth sie von ihren Hofleuten verlangte — Sie, vor der die Stolzesten aufs Knie sanken, sobald ihr Blick auf sie fiel, der die Raleigh, die Essex die ausschweifendsten persönlichen Huldigungen darbrachten, als „die Sonne ihrer Schönheit bereits länger als sechszig Jahre die Welt erleuchtete."

Und bei Alle dem gilt diese Zeit der Religionsverfolgungen, der Ausnahmsgerichte, des Despotismus und der Schmeichelei den Engländern bis heute als die goldene, glänzendste Zeit ihrer reichen Geschichte, lebt das Andenken an die jungfräuliche Königinn mit unverminderter Stärke fort in dem dankbaren Herzen eines großen und stolzen Volkes, nachdem ihre Gebeine nun drittehalbhundert Jahre in der Westminsterabtei ruhen.

Die Geschichte schärft uns hier einmal recht dringend die Warnung ein, die Vergangenheit nicht nach der Gegenwart, lebendige Zustände nicht nach abstracten Formeln zu messen. Sie bestätigt vollkommen die im Volke fortlebende Ueberlieferung. Sie findet es keinesweges unerklärlich, daß jene Tage neben geschmeidigen Hofleuten kühne, entschlossene Helden, neben Hoftheologen die freisinnigsten Denker und den vorurtheilfreiesten Dichter aller Zeiten erzeugten, daß die demüthigen Unterthanen der Tudors den kommenden Jahrhunderten voran leuchteten in allen Tugenden heroischer Vaterlandsliebe, daß jene Engländer, denen man durch Geheimrathsbefehle den Katechismus zurecht machte, das Bollwerk wurden, an dem die spanischen Herrschaftspläne zerschellten. Ja, sie weist zwischen dem Wesen und den Leistungen des größesten englischen Dichters und dem Leben seiner Zeit, seines Volkes einen Zusammenhang nach, wie er inniger und organischer zwischen Kunst und Wirklichkeit wol niemals bestand. — Shakspeare ist nicht nur der erhabenste, der lieblichste, der heiterste und der tiefsinnigste — er ist auch der practischste und patriotischste Dichter, dessen die neuern Zeiten sich rühmen. Es ist nicht möglich, ihn

zu verstehen und zu genießen, wenn man die Mühe scheut, diese Wechselbezüge zwischen Leben und Kunst sich klar zu machen.

Vor Allem: Die großen und glücklichen Epochen, in denen das Genie gedeiht, sie sind eben so wenig Zeiten krampfhafter, gewaltsamer Bewegung als stagnirender Unthätigkeit. — Die organisirte Bewegung ist das Lebenselement des schaffenden Geistes. Und daß ein Volk in diese Bewegung eintrete, daß es sich glücklich und frei fühle, daß es seine Kraft siegreich entfalte, hängt nicht von dieser oder jener, ein- für allemal feststehenden Form der Regierung ab, sondern von der thatsächlichen Uebereinstimmung der Zustände mit den Bedürfnissen und Wünschen der selbstständig denkenden und arbeitenden Klassen, von gleichen Ansichten der Herrschenden und der Beherrschten über die Lebensfragen der Zeit und vor Allem von dem alle Klassen durchdringenden Gefühl, daß es vorwärts gehe mit dem Gemeinwesen. — Alle diese Bedingungen aber finden sich in Elisabeths Zeitalter in hohem Maaße erfüllt.

Denn, um der politischen Zustände zuerst zu gedenken — man hüte sich doch ja, die Proclamationen der Tudors mit dem Maaße zu messen, welches bei einer ähnlichen Sprache einer modernen europäischen Regierung allerdings vollkommen gerechtfertigt wäre. — Es ist einmal in menschlichen Dingen nicht anders: Ein Anspruch erhält seinen thatsächlichen Werth weit weniger durch die formelle Anerkennung derer, an die er sich wendet, als durch die zwingende Gewalt, welche dem Fordernden nöthigen Falls zu Gebote steht. Dies zugegeben, schrumpft die despotische

Gewalt der Tudors auf ein sehr bescheidenes Maaß zusammen.

Es ist nicht zu leugnen: Am Schlusse des Mittelalters ging die englische Königsgewalt aus ihrem Ringen mit den feudalen Ständen äußerlich so siegreich hervor, wie die der benachbarten Monarchieen des Festlandes. Das funfzehnte Jahrhundert rechnete Heinrich VII., den Sieger von Bosworth, neben Ferdinand dem Katholischen und Ludwig XI. zu den drei Magiern, welche das Zauberwort gefunden, das die bewaffnete Aristokratie zu den Füßen des Thrones legte. — Jene Kämpfe zwischen York und Lancaster, welche Shakspeare zu der prachtvollen Reihe seiner „Historien" begeisterten, sie hatten den Trotz der englischen Barone alten Styls vollständig gebrochen. Auf den Schlachtfeldern von Wakefield, von Towton, von Tewksbury, unter dem Henkerbeile Margaretha's, Eduards und Richards war das heiße Normannenblut zu reichlich geflossen. Es begann denn doch zu versiegen. — Sieger und Besiegte, so weit ihrer das Schicksal geschont hatte, sie begaben sich von ihren Burgen in die Vorzimmer des Königs, sie vertauschten die Rüstung mit dem seidenen Wamse, die Lanze mit dem Stabe des Hofmarschalls und des Kämmerers, das Ritterschwert machte dem Gala-Degen Platz, dessen Maaß die jungfräuliche Königinn ihren Kavalieren bestimmte — und wenn der Adel fortan zum Schwerte griff, so geschah es im Dienst des Monarchen gegen den auswärtigen Feind. — Der Bürger aber und der Landmann, ohnehin wenig genug betheiligt bei dem Siege der weißen Rose oder der rothen, er athmete auf, als der innere Friede der Landstraße und dem Acker sichere Ruhe,

dem Gewerbe ungefährdeten Verkehr, dem Rechte eine feste Handhabung zurück gab. Er am wenigsten war geneigt, um Formen und Worte zu rechten mit dem Könige, dem er diese greifbaren Vortheile verdankte.

Und daß es eben bei Worten blieb, überall wo ein ernstliches Interesse des Volkes in Frage kam, dafür sorgte eine Thatsache, welche für das Verständniß englischer Zustände weit schwerer ins Gewicht fällt, als alle Akten der Parlamente, als die Preßfreiheit, das Versammlungsrecht und welchen Namen die gerühmten parlamentarischen Garantieen sonst haben.

Der Despotismus der Tudors blieb für den Mittelstand und für die Massen eine Phrase, denn es fehlte ihnen die einzige, zuverlässige Grundlage aller absoluten Gewalt: das stehende Heer.

Noch heute ist die englische Landmacht in Europa kaum der Erwähnung werth neben den Truppenmassen des Festlandes. Sie beschränkte sich unter den Tudors auf wenige Haustruppen zur Beschützung der Hofburg. Die insulare Lage des Reichs, die Sparsamkeit Heinrichs VII., dann die Prachtliebe und die schlechte Finanz-Wirthschaft seines Sohnes wirkten hier in einer Richtung. Es gab einen Moment, da das englische Volk im Begriffe war, sich die Schlinge lachenden Muthes um den Hals zu legen, an der seine Freiheit so sicher erstickt wäre, als die der Franzosen und Spanier. — Ich spreche von jenem denkwürdigen Tage des Jahres 1540, da das Parlament einem Heinrich VIII. das gesammte Vermögen der Kirche Preis gab, gegen das „Versprechen" des Königs, ein Heer von 40000 Mann zu Fuß und von

3000 Reitern fortan stehend zu unterhalten. Der Wald lieferte nicht nur den Stiel zur Axt, sondern auch ein Fuder Holz für die Kosten der Klinge. — Aber Englands Genius wachte. Die Prachtliebe des Königs trug es über seine Herrschsucht davon. In wenig Jahren waren die Schätze verschenkt, verbraucht — und es blieb Alles beim Alten. Nach wie vor mußten Englands Könige bei jedem Angriffe zu dem guten Willen des Volkes, zu den bewaffneten Gentlemen und Freisassen der Grafschaften, zu den Zünften der Städte ihre Zuflucht nehmen.

So wandte Elisabeth, als Spanien seine Armada rüstete, sich vor Allem an den Lord Mayor von London mit der Frage, wie viel Macht die City zur Vertheidigung des Königreiches zu stellen gedenke. Der Mayor und der Gemeinderath begehrten zu erfahren, wie viel die Königinn von ihnen erwarte. Elisabeth forderte 15 Schiffe und 5000 Mann. Zwei Tage nachher baten die Londoner ihre Monarchinn „demüthigst, sie möchte als Zeichen ihrer vollkommenen Liebe und Unterwürfigkeit 10000 Mann und 30 Schiffe von ihnen anzunehmen geruhen.“ — Macaulay bemerkt hiezu sehr richtig: „Leute, die solche Zeichen von Loyalität geben konnten, waren keineswegs ungestraft schlecht zu regieren.“ — Elisabeths Macht war jedenfalls groß genug, um ihre Hofleute nach Willkür zu behandeln und sich unmittelbar, persönlich mit allen Genüssen und Zeichen unumschränkter Herrschaft zu umgeben. — In Dingen, welche das ganze Volk betrafen, hing sie lediglich von dem guten Willen, von der freien Anhänglichkeit ihrer Engländer ab, und darin, daß sie dies stets begriff, daß sie die Einsicht

und die Selbstbeherrschung besaß, diesen guten Willen sich zu erhalten, nöthigenfalls ihm sich unbedenklich zu fügen — darin liegt die sittliche Größe ihrer Erscheinung und das Geheimniß ihrer Erfolge.

So verlieren denn manche Akte ihrer Regierung alles Auffällige und Wunderbare, das sie auf den ersten Anblick für unser Gefühl allerdings haben. Eine, ich möchte sagen symbolische Lösung des Räthsels ihrer Politik ist z. B. ihr Benehmen gegen jenes Parlament von 1601, dem gegenüber sie sich anfangs für unumschränkt, für eine Art irdischer Gottheit amtlich erklärt hatte. Das Parlament nahm diese Erklärung ohne Widerspruch demüthig hin. Aber es begann seine Thätigkeit mit der Untersuchung von Mißbräuchen, welche dem Kaufmann, dem Handwerker, dem Landmann thatsächlich lästig wurden. Die Königinn hatte seit einigen Jahren sich herbei gelassen, ihre Günstlinge durch Handelsmonopole zu belohnen. Es gab Monopole auf Wein und Oel und Essig, auf Tuche, auf Lederwaaren rc. — schlechte Waare und theure Preise brandschatzten das Publicum und mehr als das schadete die im ganzen Verkehr angerichtete Verwirrung. Da wendete sich denn jenes „demüthige" Parlament in eben so nachdrücklicher als ehrerbietiger Vorstellung an die „gottgleiche" Monarchinn, und Elisabeth entdeckte nicht sobald, daß es hier um ein wirkliches Bedürfniß des Volkes sich handle, so gab sie nach, nicht zögernd, knickernd, hinterhaltig — sondern schnell und vollständig, mit herzlichem Dank „an ihre treuen Gemeinen, die ihrer Einsicht zu Hülfe gekommen."

Und freilich war diese Einsicht selten genug in dem

Falle, solcher Hülfe zu bedürfen. Sicher und ruhig inmitten der brandenden Wogen eines Parteikampfes, welcher in Europa die Grenzen der Nationalitäten verwischte und den Welttheil in zwei feindliche Heerlager theilte, unaufhaltsam wachsend an Wohlstand im Innern und an Einfluß und Ruhm nach außen, wurde England die Hoffnung der Bedrängten, die Burg der Freiheit, das Juvel der germanisch-protestantischen Welt. Seine Schiffe begannen den Ocean zu durchstreichen, das St. Georgs-Kreuz wehte an den Küsten von Chili und Mexico wie im Hafen von Cadix, Philipps Armada zerschellte an den englischen Küsten — die launische Tyranninn von Whitehall war eine kühne, großherzige und milde Herrscherinn für das englische Volk, eine stolze und feste Säule germanischer und protestantischer Bildung. — Shakspeare hatte in der That das Glück, einem Volke anzugehören, das seine noch ungebrochene Kraft zum erstenmale auf der naturgemäßen Bahn seiner ihm vom Schicksal bestimmten Erfolge siegskräftig regte. — Gleich weit von der tumultuarischen Unordnung des Mittelalters und von der mechanischen Gleichmacherei späterer Zeiten, wohlhabend, unternehmungslustig erfreute sich England gleichzeitig der Segnungen bürgerlicher Freiheit und aller jener poetischen Impulse, welche eine stattliche Aristokratie, ein glänzendes Königthum vor andern Regierungsformen unstreitig voraus haben. — Die Tyrannei traf Wenige, meist nur solche, welche von Ehrgeiz getrieben ihr freiwillig sich darboten — die Vortheile wurden Allen zu Theil. Es ist auf ganz England anwendbar, was Shakspeare von der dramatischen Kunst seiner Zeit sagte: „Es

gleich einem edlen Renner, der den Zaum und den lenkenden Knaben willig erträgt, um so eher das Ziel zu erreichen.

Aber jene Religionsverfolgungen, höre ich einwenden, jene Knechtung der Presse, jene Gleichgültigkeit des Volkes in den heiligsten Angelegenheiten, wie stimmen sie zu diesem glänzenden Bilde? Wie mag man es wagen, ihnen gegenüber von einem Zeitalter zu reden, das die Muse des freidenkendsten, des philosophischsten Dichters begünstigte?

Ich stehe nicht an, diese Frage zu bejahen, ja ich wage die Vermuthung, daß England bei einer andern Wendung seiner religiösen Bewegung schwerlich je einen Shakspeare besessen hätte.

Die hundertfunfzig Jahre, welche Shakspeare's Geburt voran gingen, bilden für die gesammte christliche Welt einen Zeitraum geistiger Umwandlung und Wiedergeburt, wie sie ihn seitdem in dieser ausdauernden und intensiven Gewalt kaum wieder erlebt hat. Die Bewegung, begonnen auf dem Gebiete der gelehrten Studien, unterstützt durch eine glänzende Reihe von Erfindungen und Entdeckungen, gipfelte zuletzt bei den romanischen Völkern des Südens in einer wunderbaren Blüthe der schönen Künste, in Deutschland in einem religiösen Kampfe, der die Gesammtkraft des Volkes auf ein Paar Jahrhunderte hin vollständig verzehrte.

England seinerseits, durch Abstammung und Kultur den deutschen und den romanischen Volksstämmen ziemlich gleich nahe gerückt, war weit entfernt sich theilnahmlos zu verhalten bei dem Ringen der Geister. — Durch den Engländer Wiclef wurde in Huß der reformatorische Gedanke

geweckt, als in Deutschland noch Alles schlummerte. Aber merkwürdig genug — während bei uns an den Scheiterhaufen der böhmischen Märtyrer eine Feuersbrunst sich entzündete, die das halbe Reich verheerte, und das Alles, damit aus den Trümmern der Dörfer und Städte die Bethäuser einer neuen Secte sich erhöben — zieht der englische Reformator sich ruhig auf seine Landpfarre zurück, sobald die Sache ernst wird. Der practische Mann zog seine Bibliothek dem Scheiterhaufen vor, und sein Bischof hatte so viel gesunde Vernunft, ihn daheim nicht zu stören. — Und wie Wiclef dachten noch lange nach ihm die helleren Köpfe des englischen Volkes. Man war weit entfernt die römische Hierarchie zu lieben, man war durchaus nicht gleichgültig gegen die Mißbräuche der Kirche, namentlich gegen deren practischste Seite, gegen die übermäßige Häufung und die oft recht unevangelische Verwendung des Kirchenvermögens. Als Heinrich VIII. die Klöster plünderte, hatte er die öffentliche Meinung entschieden auf seiner Seite. — Wenige Monate, ehe Luther seine Sätze in Wittenberg anschlug, erklärte ein englischer Bischof vor Gericht: „Das gemeine Volk hege die stärksten Vorurtheile gegen den geistlichen Stand und ein Geistlicher habe vor einem Laientribunal keine Aussicht auf ehrliches Spiel. Die Londoner Geschwornen hegten einen solchen Groll gegen die Kirche, daß, wenn Abel ein Priester wäre, sie ihn des Mordes Kains schuldig finden würden."

So fand denn die Reformation durchaus keine bigotten Katholiken auf den britischen Inseln — aber eben darum konnte sie die Engländer nicht plötzlich in eifrige Protestan-

ten verwandeln. Man war sich der innern Gegensätze der beiden Kirchen anfangs nur unvollkommen bewußt. Man freute sich über den König, der die Mönche schröpfte — aber ob beim Abendmahl das Brod sich verwandle oder nicht, ob es Abgötterei sei, die Heiligen anzurufen, ob Gott oder der Priester die Sünden vergebe, darüber machte man sich wenig ernste Gedanken. — Im Allgemeinen hielt sich das Volk an jene wesentlichen Grundlehren des Christenthums, die allen Kirchen gemein sind. — Die Engländer waren zuweilen Katholiken, zuweilen Protestanten, zuweilen Etwas von Beiden. — Macaulay vergleicht sie mit jenen englisch-schottischen Grenzbewohnern, deren Politik Walter Scott in die Verse zusammen faßt:

„Sie suchten Rindfleisch, dessen Saft
Alt-England so wie Schottland schafft." —

und deren Jeder sagen konnte:

„Neun mal in Acht ich bin,
Von Schottlands König, Englands Königinn." —

Um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts schrieb der Kardinal Bentivoglio nach Rom, er rechne in England etwa ein Dreißigstel eifrige Katholiken, vier Fünftel des Volkes aber halte er für so gesonnen, daß sie ohne Widerstand den protestantischen oder den katholischen Gottesdienst besuchen würden, wie die Regierung es wünsche. Den Rest hätten dann die eifrigen Anhänger der Reformation gebildet.

Es liegt auf der Hand, wie diese Stimmung der Geister dem dramatischen Dichter zu Gute kommen mußte, dessen Beruf es ist, die ganze Mannigfaltigkeit des Lebens

einzufassen in den Rahmen des Kunstwerkes, das Menschliche, das Schöne und das Bedeutende aufzusuchen in allen Parteien, in allen Formen der Bildung und des Bewußtseins, und es darzustellen nicht mit der Zungenfertigkeit des für seine Partei fechtenden Advocaten, sondern mit der Klarheit und Würde des die Herzen durchschauenden Richters. — Shakspeare's großartig ruhige und unbefangene Anschauung religiöser Fragen wäre in Wittenberg so unmöglich gewesen als in Rom. — Sie war natürlich in einem Lande, dessen kirchliche Bewegung für den Augenblick die Tiefen des Volksgeistes noch nicht erfaßt hatte, während ein überreiches Leben auf allen andern Gebieten der geistigen Arbeit das Interesse theilte und bei den begünstigten Ständen jene harmonische Ausbildung aller Kräfte förderte, die nun einmal, wie die Mutter des Schönen, so auch das Element ist, in welchem dessen Würdigung und Genuß ausschließlich gedeiht.

Es ist hier nämlich die Erinnerung an einen ganz besondern Vorzug nicht zu unterlassen, welchen die englischen Dichter und Künstler des sechszehnten Jahrhunderts den gesellschaftlichen Zuständen ihres Vaterlandes verdankten. Ich meine die ungewöhnliche, geistige Regsamkeit der englischen Aristokratie, ihre zum Theil großartig liberale Theilnahme an Allem, was Wissen und Bildung, was namentlich den literarischen Ruhm ihres Vaterlandes zu befördern versprach. Es war, als ob die ganze geistige Energie, mit der dieser stolze, glänzende Adel sein Recht und mit ihm das der Gemeinen Jahrhunderte lang gegen die Krone vertheidigt hatte, nach vorläufiger Unterbrechung der politischen Kämpfe

dem neu erwachten Kampfe der Geister sich zuwendete, um auch in der neuen Ordnung der Dinge eben eine Aristokratie im besten Sinne des Wortes zu bleiben: d. h. nicht eine im Genuß von Vorrechten unthätig dahin lebende Kaste, sondern die Krone und Blüthe des Volkslebens, eine geordnete und wahrhafte Gemeinschaft aller unabhängigen, über das Gemeine hervorragenden Existenzen. — Die Kenntniß der alten Sprachen, damals noch der einzige Schlüssel zu gediegenem Wissen und feinerm Kunstgenuß, sie war um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts ein Gemeingut des hohen englischen Adels, von dessen Besitz auch die Damen keinesweges sich ausschlossen. Elisabeth selbst sprach fertig Latein, sie hatte das neue Testament und den Plato in der Ursprache gelesen; die schöne, unglückliche Jane Gray, Roger Ashams beste Schülerinn, trieb in theologischen Disputationen gelehrte Prälaten brav in die Enge. — Die stolzesten Häupter des Adels verschmähten es nicht, nach literarischem Ruf zu streben. Thomas Wyat und Graf Surrey, Anna Boleyns romantische Liebe, wetteiferten mit den italienischen Sonettisten; des glänzenden, hochherzigen Sidney „Arcadia" brachte die Pastoralpoesie in England zu Ehren; Thomas Sackville (Lord Buckhurst) beschenkte die englische Bühne mit dem ersten regelmäßigen Trauerspiel, dem Ferrex und Porrex; seinem „Fürstenspiegel" (Miror of Magistrates) verdanken Shakspeare's Historien, so wie das gesammte Drama der Zeit, eine Fülle von Ideen und von würdigster patriotischer Anregung. Und wo zeigt uns die Geschichte anderer moderner Literaturen die Seitenbilder zu jenen Mäcenen, die in einer Zeit schroffster Standesvor-

urtheile unbedenklich dem Adel des Geistes die Hand reichten, sich geehrt fanden durch die Freundschaft von Männern, auf welchen die Weihe des Genius ruhte, ihnen in großartigster Weise die Hülfe ihres Einflusses und ihres Reichthumes gewährten! Was stellen andere Völker und andere Zeiten jenem Sidney zur Seite, dessen Freigebigkeit England die Erhaltung seines Spenser verdankte, jenem Essex, der Bacon's Freundschaft mit dem Geschenk eines stattlichen Landgutes lohnte, und des schnöden Undanks mit keiner Sylbe gedachte, als er den mit Güte überhäuften „Philosophen" zum letzten Male erblickte vor der Barre des Oberhauses, zur Stunde als Bacon seine ganze Beredsamkeit aufbot, den Wohlthäter ins Verderben zu stürzen! — Wie viele Dichter haben eines Gönners sich erfreut, der an großartiger Freigebigkeit und in ächter Liebe zur Kunst mit Graf Southampton sich messen dürfte, Shakspeare's später noch vielfach zu erwähnendem Herzensfreunde und thatkräftigem Beschützer! Wir werden später sehen, wie die englische Schauspielkunst recht eigentlich unter dem Schutze des hohen Adels gedieh, ohne sich darum dem Volke irgend wie zu entfremden, wie die Dichter eines Publicums sich erfreuten, in welchem die höchste Intelligenz, die feinste Bildung der Zeit vertreten war neben dem Mutterwitz und dem derben, gesunden Humor des altenglischen Volkes, wie die Kunst unmittelbar hervor wuchs aus einem reichen, bunten Leben, aus einer mannigfach gegliederten, aber nicht feindlich zerklüfteten Gesellschaft, aus dem Bedürfniß einer erregten, aber nicht überbildeten und durchaus genußfähigen Bevölkerung — unbeirrt durch die theologischen Parteikämpfe

der Zeit und, vor Allem, getragen von dem Hochgefühl eines Volkes, das sein Vaterland leidenschaftlich liebte, weil es wußte, was es an seinem Vaterlande hatte.

Shakspeare ist keine Ausnahme von der Regel, daß man Feigen nicht lesen kann von den Dornen, noch Trauben von den Disteln. Wie jedes ächte Genie war er erst ein guter, vollbürtiger Sohn seiner Zeit, ehe ihm, weniger vielleicht der Gedanke und Plan, als die Kraft und die Nothwendigkeit kam, sich kühnen Schwunges über sie und über alle Zeit zu erheben. Seine Kunst steht im innigsten Zusammenhange mit dem Leben und der Bildung seiner Epoche. Er war kein Revolutionär auf dem Gebiete des Drama's, sondern vielmehr ein Reformator und genialer Schöpfer. Es ist darum nothwendig, der Betrachtung seiner Werke einen kurzen Vorbegriff von dem voraus zu schicken, was man vor ihm auf diesem Gebiete, im Bereich seiner Erfahrungen und Anschauungen, geleistet, sowie der äußern, technischen Bedingungen, unter denen sein Drama sich entwickelte. Die nächste Vorlesung wird für eine gedrängte Beantwortung dieser Fragen Ihre Aufmerksamkeit erbitten.

Zweite Vorlesung.

Das Drama des Mittelalters. — Seine Entwickelung in England bis auf Shakspeare. — Die englische Bühne zu Shakspeare's Zeit, ihre sociale Stellung, ihre Technik, ihr Publicum, ihre Hülfsmittel. —

Geehrte Versammlung!

Wenn es wahr ist, daß Poesie Nichts ist und Nichts sein kann, als die sinnliche Erscheinung des Geistes, so wird unter ihren mannigfachen Formen die des Drama's sich stets in erster Reihe der Schätzung behaupten. Mit dem Epos wetteifernd in der Aufgabe, nicht eine einzelne Stimmung des Gemüthes, eine einzelne Offenbarung des Gedankens, sondern die Gesammtheit menschlichen, das heißt vom Geiste bewegten Lebens künstlerisch zu gestalten, — darauf angewiesen, durch tiefe und lebendige Kraft zu ersetzen, was es an majestätischer Ausbreitung entbehren muß, übertrifft es jede andere Darstellungsform in unmittelbarer Gewalt der sinnlichen Wirkung, in reicher Mannigfaltigkeit der ihm zu Gebote stehenden Formen des Ausdrucks.

So ist es denn nicht auffallend, daß hohe Blüthe des Drama's von je mit energischer Entwickelung des nationalen Lebens zusammen fiel, während die Erfahrung der gesammten Literaturgeschichte uns keinesweges gestattet, den Rückschluß zu machen. Wir finden bei Alten und Neuern lange, blühende Epochen, welche diese Kunstform entweder nicht kannten, oder ihr doch keine Aufmerksamkeit schenkten. Das Drama ist eben mehr als jede andere poetische Form von Verhältnissen abhängig, die der Künstler als gegebene hinnehmen muß. Der lyrische Dichter findet in der Einsamkeit seine seelenvollsten Klänge, dem Erzähler genügt ein Kreis Unterhaltung suchender Menschen für die Geltendmachung seines Talents. Der Dramatiker allein ist wesentlich auf fremden guten Willen und auf fremdes Talent gewiesen, um sein Werk zur Geltung zu bringen. Die Ausbildung dramatischer Künstler aber, und nun gar die dauernde, würdige Unterhaltung eines so complicirten Kunst-Institutes wie ein Theater, setzt eine Verbreitung und Nachhaltigkeit des künstlerischen Interesses selbst bei den Massen voraus, wie sie immer nur das Erzeugniß ganz besonders günstiger Verhältnisse sein kann. — Und überdies ist die Wirkung der scenischen Darstellung eine so mächtige, daß sie den Künstler nothwendig zu den Gewalten, welche die Gesellschaft beherrschen, in ganz bestimmte Beziehungen bringt. Staat und Kirche haben sich von je um die Bühne bekümmert. Die letztere zumal hat an ihr jene alte Fabel von Achilles Lanze zur Wahrheit gemacht, deren Schaft die Kraft hatte, die Wunden zu heilen, welche die Spitze geschlagen. Sie vernichtete das durchweg heidnisch-religiöse

Drama der Griechen, um nach beinahe tausendjähriger Unterbrechung die Mutter und Beschützerinn neuer, reicherer und mannigfaltigerer Kunstformen zu werden.

Unsere so natürliche und berechtigte Ehrfurcht vor den Erinnerungen an den unvergänglich leuchtenden hellenischen Geistesfrühling darf uns nicht verleiten, hier den oft gehörten Vorwurf zu wiederholen, als hätte die altchristliche Kirche die klassische Geistesbildung geknickt, wie sie später den Lebensnerv heimischer Poesie bei den germanischen Völkern zu durchschneiden bemüht war. — Jene Schauspiele, gegen welche Athenagoras, Tertullian, Cyprian und so viele andere Kirchenväter eiferten, sie verriethen kaum noch ihre Abkunft von den hoch-religiösen Dichtungen des Aeschylus, von des Sophocles ideal-verklärten Darstellungen menschlicher Geistesgröße und menschlichen Leidens und von den rührenden Seelengemälden des Euripides. Die Darstellungen, welche das Anathem der Kirche traf, überboten an verlockendem Sinnenkitzel und wüster Gedankenlosigkeit Alles, was die zum Dienst des goldnen Kalbes herab gesunkene Kunst seitdem der Geistesträgheit einer alternden Gesellschaft zu bieten wagte. Schon zu Nero's Zeit mußte die Pracht der Scene, die Masse der auftretenden Statisten, Hunderte von Pferden, Elephanten und anderm Gethier den Verfall der Kunst des Roscius verdecken — und seitdem wurde das Theater mehr und mehr der Ort, wo eine an Gott und an sich selbst verzweifelnde Gesellschaft sich in wüstem Sinnenkitzel berauschte. — Es mußte gleichwol der Einbruch der Barbaren hinzu kommen, ehe die aus allen Fugen gegangene römische Welt ihrer Lieblingslust gänzlich entsagte.

In dem christlichen Konstantinopel bestieg noch eine berüchtigte Schauspielerinn den Kaiserthron, als die künstlerischen Genüsse des mächtigsten abendländischen Hofes, des von Paris, längst auf einen Flötenspieler zurück geführt waren, den Chlodwig zur Freude seines Alters sich aus Rom kommen ließ. Noch im vierten Jahrhundert machte ein Bischof von Trier es seinen Mitbürgern zum Vorwurf, daß nach Verwüstung ihrer Stadt durch die Barbaren ihre erste Bitte an den Kaiser die Herstellung des Theaters betraf. Es mußte eben Alles zusammen brechen, das Palatium und das Praetorium neben dem Circus, bis der christliche Glockenthurm und die Warte des germanischen Ritters allein hervor ragten aus der allgemeinen Zerstörung.

Es ist aber eine eigne Sache um den Kampf mit der Natur, der Völker wie des Einzelnen. Durch entfesselte Leidenschaft oder durch Erschlaffung in ihrer gesunden Entwickelung gestört, beugt sie sich willig eine Zeit lang dem strengen Machtgebot des Geistes. Es giebt keine Buße, keine Entbehrung, der eine durch Genuß entnervte Gesellschaft sich nicht unterzöge, wenn die sittlichen Gewalten des Menschenherzens in der Form eines folgerichtigen, scharf ausgeprägten Princips ihre Stimme erheben. Und je schärfer, je härter, je einseitiger die neue Lehre, um so sicherer ist sie dann, die widerstrebende Natur zu unterjochen. — Der Ausschweifende findet zuletzt eine geheime Wollust in der unbedingten Entsagung. — Nun stähle sich aber in langer Entbehrung die geschwächte Kraft — und früher oder später tritt der Zeitpunkt ein, da die geknechtete Natur ihre Rechte zurück fordert, und zwar um so unge-

stümer und maaßloser, je strenger der Zwang war, dem sie sich beugte.

Die katholische Kirche, — wie sie denn seit dem Untergange des alten Rom ohne Vergleich die vollendetste Schöpfung menschlichen Herrschergeistes genannt werden darf — sie hat dieser Wahrnehmung sich niemals verschlossen. — In tief berechnender Weisheit öffnete sie klüglich ihre Ventile, als die überhand nehmende Gewalt der elementaren Bewegungskraft den Gang der Maschiene bedrohte. Sie stellte den Carneval neben die Fasten, das Narrenfest neben das Ketzergericht, die heitere Pracht des Osterfestes neben die Kasteiungen der Charwoche. Sie ließ ihre Kinder spielen und kargte nicht mit Nüssen und Zuckerbrod, aber sie sorgte dafür, daß während des tollsten Lärms die Ruthe hinter dem Spiegel hervor sah.

Um kurz zur Sache zu kommen: In der Pracht des Gottesdienstes, in der Ausgelassenheit der Freudenfeste, welche den Bußübungen voran gingen und folgten, ersetzte die Kirche des Mittelalters den Enkeln die dramatischen Aufregungen, welche sie den Vorfahren entzogen hatte. Das Drama, welches der Selbstüberhebung der hellenischen Heiden einst die rächende Macht des Schicksals entgegen hielt, es trat in den Dienst des christlichen Gottes. Es ließ eine gläubige und schaulustige Menge mit Augen sehen, was der Mund des Priesters verkündigte und was das Herz in seinen Tiefen bewegte: Die Geburt, das Leben, den Opfertod des Mensch gewordenen Gottes. Die Mysterien einer noch lebendigen und Wunder des Glaubens wirkenden Religion traten hervor aus dem geheimnißvollen Dunkel altehrwür-

diger Ueberlieferung, sie nahmen Farbe und Gestalt an und erneuerten vor dem Auge einer gläubigen Menge die Offenbarungen des lebendigen Gottes. — All is true! Es ist Alles wahr! Diese einfachen Worte der Ankündigung, durch welche Shakspeare statt aller Anpreisung die Londoner um seinen Heinrich VIII. versammelte, sie bezeichnen vortrefflich das Verhältniß der Kunst zu einem immerhin rohen, aber von Naturkraft strotzenden und „durch des Gedankens Blässe" nicht angekränkelten Geschlechte. Andacht, Begeisterung und die kindlich-naivste Schaulust vertraten noch langehin, bis auf Shakspeare's Tage, die Stelle des kritischen Urtheils und die Freude an der künstlerisch vollendeten Form. Es entwickelte sich fast gleichzeitig, um den Anfang des funfzehnten Jahrhunderts, in Frankreich zunächst, dann in Deutschland und England ein religiöses Drama, dessen gänzliche Formlosigkeit und maaßlose epische Breite mit unsern Gewohnheiten und Urtheilen zu sehr streitet, als daß es leicht wäre, dem unverwüstlichen Triebe dramatischen Lebens, den es gleichwol enthält, gerecht zu werden. — Es ist wohlfeil genug, über die endlosen „Mysterien" zu spotten, mit welchen die Gesellschaft der „Pilger" seit 1380 den Hof Karls des Weisen und die gute Stadt Paris ergötzten und erbauten. Ein dreifaches Gerüste zeigte in dem großen „Passionsmysterium" auf einen Blick die Hölle, die Erde und den Himmel. Unten im höllischen Abgrunde schreckte ein furchtbarer Drache mit Stahlaugen und blitzenden Zähnen, von wunderschönen Teufeln mit Klauen, Pferdefüßen und Schwänzen stattlich umgeben. Im Paradiese sah man Gott den Vater mit ehrwürdigem Bart und himmelblauem

Mantel, neben dem Lamme mit der Weltkugel und der weißen Taube, ferner die Schaaren der Engel und Seligen in weißen Kleidern, mit Posaunen und goldenen Flügeln. — Wie in Klopstocks Messias spielte die Handlung nach Bedürfniß in allen drei Reichen. Sie war ursprünglich Nichts, als die Erzählung des Evangeliums, durch Legenden ausgeschmückt und vervollständigt, zur Noth dialogisirt und in der naiven Weise einer noch an sich selbst glaubenden Zeit in Scene gesetzt. Das Passionsmysterium begann mit der Predigt Johannes des Täufers in der Wüste und folgte bis zur Kreuzigung Christi der heiligen Ueberlieferung. Stellen des rohesten Ungeschmacks wechselten mit rührendem und erhabenem Ausdruck des reinsten Gefühls. Der massenhafte Stoff konnte natürlich an einem Tage nicht bewältigt werden. Aber damals hatte das Publicum noch Zeit. Man wurde nicht müde bis zum Ende der 174 Akte, die man in Tagewerke (journées) theilte und bei deren Darstellung 400 Künstler mitwirkten.

Und wie denn im Leben der Zeit gläubige Andacht und ascetische Frömmigkeit mit tollstem Humor Hand in Hand ging, so hatte die Kirche auch garnichts dagegen, wenn die „Pilger" dafür sorgten, durch lustige Zwischenspiele die ernste Handlung gelegentlich zu unterbrechen und das heilsame Brod des Lebens durch die Würze urkräftiger Späße schmackhaft zu machen. — Nahm man doch längst wenig Anstoß daran, wenn an den Narrenfesten die tolle Menge in der Kirche selbst den Gottesdienst parodierte, den besten Grimasseur zum Narren-Papst wählte, Kanzel und Altar mit ihren Unfläthereien besudelte und dem Scandal durch einen

burlesken Aufzug die Krone aufsetzte. Man wandte eben auf alle Welt jenen Grundsatz an, der nachher so lange auf den deutschen Universitäten seine Früchte getragen hat. Man ließ dem ausgelassenen Spiel eine Weile den Lauf, um später bei Handhabung des Ernstes desto gefügigern Gehorsam zu finden. — Schon im Jahre 1313 ergötzte der französische Hof sich an einem Schauspiel in dem der Herr Christus auftrat, Aepfel aß, und seiner Mutter als artiges Kind das Paternoster aufsagte. Man hörte die Seligen mit 90 Engeln im Paradies jubiliren, während in der Hölle die Verdammten unter dem Gelächter von 100 Teufeln ihr Klagelied anstimmten. Dazwischen spielte man das ganze Leben — des Fuchses. Meister Reineke trat auf als Doctor und Chirurgus, dann wurde er Priester, wußte seine Epistel und sein Evangelium gar lieblich zu singen, avancirte zum Bischof, zum Erzbischof, zum Papst — und fraß dabei nach wie vor Hühner und Küchlein. — Es dauerte nicht lange, und diese Ausbrüche gutmüthiger Satire bildeten neben den religiösen Stücken, den „Mysterien“ sich zu unabhängigen Kunstwerken aus, gepflegt wie jene von Korporationen, und im Gefolge der großen Dramen aufgeführt, wie im alten Athen die Satyrspiele nach der Tragödie. Auch die Schulbildung der Zeit wurde von dem neuen Kunstleben erfaßt. — Tief versunken in jene Klopffechtereien des Wortes, in jenes Spielen mit abstracten Begriffen, das noch heute sprüchwörtlich ist unter dem Namen „scholastischen Unsinns,“ unternahm sie es, die lebendigste, concreteste aller Kunstformen mit den nüchternsten farblosesten Künsteleien des gegenstandlosen Witzes zu versöhnen. Eine Fluth wässeriger

Allegorieen durchbrach die Dämme der Lehrgedichte und der endlosen Sittenromane, an denen die feine Welt sich damals erfreute, und überschwemmte die Bühne. Unter dem Namen von Moralitäten wurden Stücke gegeben, deren Akteurs statt wirklicher Menschen verkörperte Fehler und Tugenden darstellten. Da floh der Friede mit seinem Oelzweig vor der Fackel der schlangenhaarigen Zwietracht, die Tapferkeit, Arm in Arm mit dem Hochmuth, stolzierte im Federhut und zierlichen Ledercollett, die Hand auf dem Griffe des Stoßdegens, die „List" und die „Spitzbüberei" trieb im Mantel des Advokaten ihr Wesen, die Faulheit und die Leckerhaftigkeit führte ihr Bäuchlein in der Mönchskutte spazieren. Ja, mathematische Begriffe, das Runde, das Viereck, die Kugel gingen in Scene und gaben ihre Weisheit zum Besten. Die Bühne muß fast den Anblick eines Rebus gewährt haben. — Aber selbst in diesem Wust von Pedanterei wußte der gesunde Menschenverstand hie und da sich Raum zu verschaffen. So betritt in einer alt französischen Moralität „le Vieux Monde" die Bühne und beklagt sich über die böse Zeit. Der Mißbrauch tröstet sie, verspricht Alles zu ordnen und lullt sie glücklich in Schlaf. „Was willst du dich quälen," sagt er ihr, „mach' dirs bequem, ich werde schon sorgen." — Nun schlägt „Mißbrauch" mit seinem Zauberstabe an verschiedene Bäume und es kommen hervor: Sot Dissolu, der Schlemmer, in Mönchstracht, Sot Glorieux, der Prahler, als Gensdarmes, und Sot Fripon, der Richter. Gemeinschaftlich fallen sie über die schlafende Welt her, plündern sie aus und machen sich eine neue zurecht, welche dann schließlich, mit ihnen zusammen, zu allgemeiner Erbauung vom Teufel geholt wird.

Es ist kaum nöthig hervor zu heben, wie in diesen Erstlingsversuchen der neu-europäischen Bühne sehr wesentliche Elemente des Shakspeare'schen Dramas chaotisch neben und untereinander lagern: der reiche, umfassende Inhalt, die bunte Mischung des Heitern und des Tragischen, die Neigung zum Characteristischen, Sinnreichen und sittlich Bedeutenden. Das Material liegt da und wartet des Meisters, der es zum Kunstwerk füge. England und Spanien haben diesen Meister gefunden. In Frankreich unterbrach ein mächtiger Strom fremder Einwirkungen das kaum begonnene Werk und eine dem Volke fern stehende Kunstform nahm den Ehrenplatz ein, während das volksthümliche Drama fast aus der Erinnerung schwand.

Nicht so in England. — Die genaue Verbindung der normännischen Eroberer mit ihrer überseeischen Heimath hatte allen poetischen und literarischen Bestrebungen der Franzosen hier sehr früh Eingang verschafft. Schon im dreizehnten Jahrhundert hatte England seine religiösen Mirakelspiele, mit Farcen gemischt, und als aus diesen einfachen Darstellungen des frühern Mittelalters in Frankreich die Mysterien und Moralitäten sich entwickelten, wurden auch diese ausgebildetern Formen sofort nach England verpflanzt. Dann unterbrachen die Bürgerkriege des funfzehnten Jahrhunderts für einige Zeit die Entwickelung des englischen Drama's. Aber bald nach Herstellung des Friedens, an dem prachtvollen Hofe Heinrichs VIII. erwachte die Lust an jenen glänzenden Unterhaltungen in verdoppelter Stärke. Das neu belebte Studium der klassischen Dichter gab ihnen eine Mannigfaltigkeit und einen Reiz, der den christlichen Dramen

des Mittelalters fehlte. Man plünderte Virgil und Ovid um den Allegorien Abwechselung und Anmuth zu geben. Diana mit ihren Nymphen, Apollo und die Musen durften bald bei keinem Hoffeste fehlen. Neptun und das Heer der Wassergötter verherrlichten die Gondelfahrten der feinen Gesellschaft. Besuchte die Königinn Elisabeth das Schloß eines Edelmannes, so wurde sie durch die Penaten begrüßt und durch Mercurius auf ihr Zimmer geführt. Selbst die Pastetenbäcker wurden gelehrte Mythologisten. Man sah Scenen aus Ovid in Conditorarbeit auf den festlichen Tafeln und der Zuckerguß eines ungeheuern Rosinenkuchens stellte im Haut-Relief die Zerstörung von Troja dar. Der See im Park war durch Tritonen und Nereiden bevölkert, die Pagen der Familie verwandelten sich in Waldnymphen und die Trabanten tummelten sich als Satyrn auf den Rasenplätzen. — In Heinrich VIII. läßt Shakspeare den König nebst Gefolge in arkadischer Schäfertracht auf Wolsey's Fest erscheinen — und wer erinnert sich nicht an Walter Scotts im Wesentlichen historisch treue Schilderung des prächtigen „Wasserspiels," mit welchem Leicester seine Königinn im Schlosse Kenilworth empfing, an das Fräulein vom See, von Tritonen und Nymphen umgeben, das der Königinn seine mystische Huldigung darbrachte, und an den braven Michel Lambourne, der wie Schnock der Schreiner seine Maske abnimmt und sich verschwört, er sei weder Orion noch Arion, sondern der ehrliche, im Wasser halb erfrorene Michel, der Ihrer Majestät einen guten Abend wünscht und mit Fischen fortan Nichts zu thun haben will, außer beim Mittagsessen. Die Rüpelkomödie im Sommernachtstraum

giebt ein lebendiges Bild jener naiven Dilettanten-Aufführungen, die bei keinem Feste damals fehlen durften.

Aber auch an ernsten und gelehrten Versuchen fehlte es nicht, die klassischen Studien für die Bühne auszubeuten und England mit der „regelmäßigen Komödie und Tragödie" zu beglücken, die nachher am Hofe Ludwigs XIV. ihre Triumphe feierten. Schon um 1520 spielte man vor Heinrich VIII. ein Stück des Plautus, unter Elisabeth wurden Terenz, Euripides, zwischen 1559 und 1566 auch Seneca, der römische Phrasendrechseler, ins Englische übersetzt. Zwischen 1568 und 1580 führte man 18 Dramen von klassischem Inhalt vor Elisabeth auf, und die erste regelmäßige englische Tragödie, jener Ferrex und Porrex des Sir Thomas Sackville, machte auf das englische Nationaldrama um 1561 denselben Angriff, welchen Jodelle's „Cleopatra" fast gleichzeitig in Frankreich mit vollständigem Erfolge durchführte. Es galt, die Handlung auf Darstellung einer Katastrophe zu beschränken, die komischen Scenen zu bannen, die Mannigfaltigkeit der Charaktere durch eine gleichmäßig-erhabene Rhetorik zu ersetzen, wie Europa sie nachher ein Jahrhundert lang in den Paradestücken Corneille's und Voltaire's gähnend bewunderte. Die Erzählung sollte die Handlung vereinfachen, die Declamation an die Stelle der, in den älteren Stücken freilich oft recht ungebehrdigen, Leidenschaft treten. „Gorboduc (oder Ferrex und Porrex) ist voll von Staatsgesprächen und schönklingenden Phrasen, seinen Styl bis zu Seneca's Höhe aufschwingend, reich an vortrefflicher Moral, die er sehr ergötzlich zu lehren versteht!" — So schildert Philipp Sidney rühmend das Stück in seiner „Vertheidigung

der Dichtkunst" gegen die fanatischen Angriffe der Puritaner. — Seine Gründe sind nicht übel gewählt, einem Gegner gegenüber, wie jener Stubbes (Verfasser der anatomy of abuses, 1580), in dessen Augen die Unterhaltungsschriften, vor Allem aber die Schauspiele, „durch Beelzebub erfunden waren, feil geboten durch Lucifer, durch Pluto zum Druck verstattet, durch Cerberus gedruckt und von den höllischen Furien feil geboten." — Um so weniger freilich dürften jene „schönklingenden Phrasen, jene Staatsgespräche und jene treffliche Moral" es die Nachwelt bedauern lassen, daß die gelehrte und sociale Autorität des edeln Lord weder die Dichter noch das Publicum fortriß. Das englische Drama bestand den Kampf gegen romanische Unfreiheit eben so siegreich, wie später die englische Verfassung. Man staunte die fremdartige Gelehrsamkeit an, um sich dann mit doppeltem Behagen an den Fortschritten der vaterländischen Kunst zu ergötzen. Aber man lernte gleichwol von den Fremden, denen man die heimische, lieb gewonnene Art nicht aufopfern mochte. Im Ganzen die epische Breite und die bunte Mannigfaltigkeit der Mysterien und Moralitäten festhaltend, gab man doch den Stücken mehr Einheit. Man ersetzte die Legenden durch weltliche Geschichten aus alter und neuer Zeit, die man dann mit der ganzen selbstgewissen Naivetät des jugendlichen Kraftgefühls in derb englischer Weise behandelte. Das Publicum fand es gar nicht auffallend, wenn der Syracusaner Damon, im Damon und Phintias des Richard Edwards, eine ächt englische Ballade zum Lobe der Freundschaft sang, wenn in George Peele's „David und Bathseba" der schöne Absalon, an den

Haaren hängend, eine bewegliche Rede hielt und wenn Bathseba in demselben Stücke ganz gemüthlich auf der Bühne badete. In Preston's „König Cambyses“ vertragen der „Rüpel“ Ambidexter, die „Ruffian's“ (ächt englische Diebsgesichter) Snuf und Ruf sich ganz vortrefflich mit Venus und Cupido, mit „Lord“ Smerdis und dem Scharfrichter. — Die nächsten Vorgänger Shakspeare's hatten kein kritisch gebildetes Publicum vor sich, das sich daran ärgerte, wenn Cäsar oder Coriolan die Toga nicht richtig trug und dafür innerlich unmöglichen Scenen bereitwillig applaudirte um der „geschickten Mache“ willen. Bei aller tollen Freiheit in Aeußerlichkeiten wußte man im Ganzen Naturwahrheit der Charaktere wohl zu schätzen. Nur daß freilich bei vielen unmittelbaren Vorgängern und Zeitgenossen Shakspeare's, bei den Greene, den Peele, den Marlowe, ein unheimlich wilder und roher Zug, eine kannibalische Freude an Gewaltthaten und Blutvergießen sich findet, der auf den Character der Dichter und des Publikums ein recht bedenkliches Licht werfen würde, wenn nicht ganz ausnahmsweise Zeitverhältnisse ihn entschuldigten, oder doch erklärlich machten. Jene Dichter schrieben eben für ein hartes, thatkräftiges Geschlecht, das zur Sentimentalität keine Zeit hatte, am Vorabende eines furchtbaren Entscheidungskampfes, unter dem Jubel des Sieges und unter den leidenschaftlichen Ausbrüchen wohlberechtigter Rache. Noch waren die Scheiterhaufen der katholischen Maria nicht lange erloschen, noch war die Erinnerung an den tragischen Ausgang dreier Königinnen im Volke lebendig (Anna Boleyn, Katharina Howard, Jane Gray), da legte Maria Stuart das Haupt auf den Block,

versammelten Babington und seine Unglücksgenossen das Volk der Hauptstadt um ein unerhörtes Beispiel grausamblutiger Rache. Ueberhaupt waren peinvolle Hinrichtungen und Verstümmelungen der Justiz jener Zeit in allen Ländern nur zu geläufig. Setzte doch Elisabeth den Verlust der Hand auf das Entblößen eines Degens im Bezirk ihres Hoflagers, während man mißliebigen Schriftstellern die Ohren, und nicht selten die Nase dazu abschnitt. Dazu die Aufregung des furchtbaren Kampfes gegen Spanien, das Beispiel eines grausamen und tödtlich gehaßten Feindes, die Gewaltthätigkeiten eines dem Seeräuberleben oft täuschend ähnlichen Parteigänger-Krieges auf allen Meeren. Es waren das immerhin Einwirkungen, welche die Nerven eines ohnehin sinnlich-kräftigen und zu Gewaltthaten geneigten Volkes abhärten konnten gegen die Schauderscenen der spanischen Tragödie, von Kyd, 1588, des Alphonsus von Greene, der Schlacht bei Alcazar von Peele, des Tamerlan von Marlowe (1586) und selbst der von Manchem auf Shakspeare's Rechnung gesetzten Locrine und Titus Andronicus. — Zögernd und ungern nennt man Shakspeare's Namen in dieser Gesellschaft. Aber auch wenn nicht bestimmte Zeugnisse von Zeitgenossen den Titus ihm zuschrieben, so würde doch in diesem Stücke ein Blick auf die Sprache und die bei aller grotesken Wildheit oft überraschend wahre Characteristik die Klaue des Löwen erkennen lassen. Aber welche Charactere! Welche Scenen! Von den 15 Hauptpersonen des Stückes werden sechs erstochen, zwei enthauptet, zweien die Hälse abgeschnitten, einer wird in Stücken gehauen und verbrannt, einer in die Erde ge-

graben, damit er verhungere und acht dieser lieblichen Executionen gehen unter den Augen des Zuschauers vor. Außerdem verliert Titus Andronicus eine Hand, seine Tochter Lavinia alle beide und die Zunge dazu, und als ihr verstümmelter Vater sich anschickt, den Bösewichtern die das Alles verschuldet, die Kehlen durchzuschneiden, hält Lavinia mit ihren verstümmelten Händen das Becken!

Die Sprache dieser Schauerstücke überschritt wie die Handlung nicht selten jene schmale Grenze, die das Erhabene vom Lächerlichen trennt. Es ist die Sprache des würdigen Pistol, wenn er ruft:

„Weck' auf die Rach' aus schwarzer Kluft
Mit Schlang' Alekto's Grimm,
Denn Dortchen sitzt — Pistol spricht Wahrheit nur." —

oder wenn er der armen Frau Hurtig mit „Plutos grausem See, mit Erebus und schnöden Qualen" droht, und den Schluß seines tragischen Wuthausbruches „mit Cäsar und Cannibalen, mit griech'schen Troern, mit Cerberus und dem brüllenden Firmament" in einem Athem heraus staffirt. — Es wird sich später zeigen, wie Shakspeare auch diese rohen Elemente zu zwingen und im Dienste der Kunst zu verwerthen wußte. — Hier nur noch ein kurzes Wort über jenen mächtigen Zug der Satire und des urkräftigen Humors, der in dem gesammten Geistesleben des sechszehnten Jahrhunderts das Erhabene begleitete und im Leben, in Sitte und Kunst des kerngesunden angelsächsischen Stammes zu ganz besonders reichem und wirksamem Ausdruck gelangte. — Es war nicht mehr ganz der harmlose Spaß des gläubigen Mittelalters, das den Pfarrer mit seiner

Köchinn neckte und dann desto andächtiger zur Beichte ging. In allen Lebensverhältnissen hatte der Respect vor dem Bestehenden merklich abgenommen, seit Luther es gewagt hatte, dem Stellvertreter Gottes an die Tiara zu rühren. Es wurden alle Schleier gelüftet, alle Vorhänge weggezogen — hinter jedem ehrwürdigen Mantelträger machte der Schalksnarr seine Bocksſprünge. — Aber auch dabei hatte Alt-England Grund, sein Schicksal vor vielen Völkern zu preisen. — In Deutschland machte der Bauer bald genug mit Heugabel und Sense den furchtbar deutlichen Commentar zu seinen Witzen über Herren und Pfaffen, bis mit dem letzten Reste der Volksfreiheit auch der deutsche Humor im Blute erstickte. Frankreich vergaß unter den Greueln der Bartholomäus-Nacht die harmlosen Scherze seines Rabelais. — So schlimm konnte es in England nicht kommen. — Es fehlte in der vielfach gegliederten, von Lebens- und Thatkraft strotzenden und, um so zu sagen, aus ihren Kleidern heraus wachsenden Gesellschaft auch dieses Landes nicht an Sonderbarkeiten und Lächerlichkeiten, an Flecken und schroffen Ecken, welche die Satire heraus forderten. — Aber unter Elisabeth waren die letzten Reste der Leibeigenschaft bereits verschwunden, Bauer und Bürger fühlten sich sicher im Besitz persönlicher Freiheit und guten Erwerbes, Adel und Volk beugten sich dem gleichen Gesetze, gegen welches der immerhin schroff auftretende Hochmuth manches Vornehmen schon damals nicht ankonnte. Mit einem Worte: Die Satire fand überreichliche Nahrung, aber sie konnte sich nicht verbittern, nicht ausarten in jenen ingrimmigen Hohn, der den tödtlichen Parteikampf begleitet und mit dem ächter,

poetischer Humor nicht bestehen kann. Ich wüßte kein treffenderes Symbol dieser Zustände als die eleganten Stutzer auf Shakspeare's Bühne, (die wir uns später genauer ansehen müssen), wie sie das Volk, die „Gründlinge“, im Parterre übermüthig verhöhnen, aber dann gegen die losbrechende Kanonade von Aepfeln, Korken und Orangenschaalen nicht zur Polizei ihre Zuflucht nehmen, sondern zu ihren Fäusten, wie sie mit ambra-duftenden Handschuhen die ganz unritterlichen Geschosse des süßen Mob auflesen und sie ganz jovial den respectwidrigen Angreifern auf die Köpfe zurück schleudern!

Es blieb eben in England beim Werfen mit Aepfeln, im schlimmsten Falle mit faulen — aber darin that man sich denn auch gar keinen Zwang an. Die vornehmsten Höflinge fürchteten den scharfen Witz jenes Robert Wilson und des Richard Tarlton, des Fürsten der Lustigmacher und Hofnarren, der die Raleigh und Leicester nicht schonte und in einem „Jig“ über die langöhrige Familie der Aldermen lachte, die keine Narren dulden wollten, außer in ihrem Collegium.[1] — Auf der Bühne ging es oft sehr ungenirt her über Katholiken und Puritaner, über Advokaten, Aerzte und Wucherer, diese Märtyrer der satirischen Ader aller Völker und Zeiten, über die gestrengen Aldermen und über den König von Spanien. Auch in den ernstesten Stücken durfte die Figur des „Vice“ nicht fehlen, des „Lasters“ in scheckigem Gewande, mit geschminktem Gesicht und bunter Schellenkappe, des rohen, aber volksthümlichen Urbildes der Shakspeare'schen Clowns. — Auch das regelmäßige Lustspiel fing an sich zu regen. Von den Zwischenspielen des Hey-

wood und den lustigen Liedchen, den „Jigs“ des Hofnarren Tarlton, über John Stille's (Bischof von Bath) „Frau Gurton's Nadel“ (das erste regelmäßige englische Lustspiel, 1566) bis zu jenen duftigsten Blüthen der Shakspeare'schen Komik in „Was Ihr wollt“, in „Viel Lärmen um Nichts“, in „Wie es Euch gefällt“ und im „Sommernachtstraum“ führt ein ununterbrochen ansteigender Weg, auf welchem der nationale Humor des alten, lustigen England von ursprünglichster Rohheit bis zur zartesten Kunstform sich empor rang, ohne seine Natur zu verleugnen. Shakspeare hat den natürlichen Clowns, den geborenen Lustigmachern, und dem urwüchsigen Volkswitz seiner Zeit sehr Viel zu verdanken.

Es läge nahe, hier noch der England ganz eigenthümlichen „Historien“, so wie des Einflusses der italienischen Pastoralpoesie und der durch Lily in Mode gekommenen Schönrednerei auf das englische Drama zu gedenken. Dabei wäre jedoch eine Ueberbürdung dieser einleitenden Bemerkungen mit literarhistorischem Detail kaum zu vermeiden. Wir verweisen daher das hieher Gehörige auf die spezielle Behandlung der entsprechenden Werke Shakspeare's und werfen hier nur noch einen Blick auf das Bühnenwesen der Shakspeare'schen Epoche.

Etwa um das Jahr 1570 erhob sich die englische Schauspielkunst aus einem bescheidenen Privatvergnügen zu einem von einem Volksbedürfniß getragenen, höchst einträglichen, wenn auch keineswegs unbedingt ehrenvollen Gewerbe. — Um nicht dem Vagabundengesetz zu verfallen, mußten die Schauspieler sich in den Privatdienst großer

Herren begeben, welchen die Königinn das Privilegium bewilligt hatte, dergleichen Truppen zu halten. Drake (II, 205) zählt dreizehn solcher Gesellschaften auf, die zwischen 1599 und 1601 entstanden. Die persönliche Vorliebe der Königinn für das Theater kam hinzu, um die ohnehin durch den Zeitgeschmack getragene Kunst schnell in Aufnahme zu bringen. Sie unterhielt vier eigene Gesellschaften: Die Knaben von St.-Paul, die Knaben von Westminster, die Knaben der Kapelle und die von Windsor. Oft mußten auch die Künstler der besten öffentlichen Gesellschaften vor ihr spielen, namentlich zu Weihnacht, am heiligen Dreikönigsabend, zu Lichtmeß und zu Fastnacht. Diese Aufführungen fanden am späten Abend statt, um die regelmäßigen Vorstellungen nicht, zum Nachtheil der Theaterkasse, zu stören. Die Hofkasse zahlte dafür in London jedesmal 10 Pfund Honorar, außerhalb der Hauptstadt aber das Doppelte. Der Master of the Revels (Intendant der königlichen Vergnügungen) sorgte für die äußere Ausstattung und führte auch sonst eine Art Oberaufsicht über die sämmtlichen Theater der Hauptstadt. Zwischen 1579 und 1610 wurde dies Amt durch Tilney verwaltet, der mithin fast sämmtliche Stücke Shakspeare's censirt hat.

Graf Leicester, Elisabeths Günstling, verschaffte, allen übrigen Kunstmäcenen voran gehend, schon um 1574 den Künstlern seines Gefolges ein Königliches Patent, welches ihnen freie Ausübung ihrer Kunst im ganzen Reiche verstattete, mit Ausnahme der City von London. Denn in diesem geheiligten Gebiete, wohin selbst der Wille der Königinn nicht reichte, mochten der Lord Mayor und die Al-

dermen die neu erfundenen „Orte der Verführung“, die „Teufelskapellen“ und „Venuspaläste“ nicht dulden. — Sie hatten immerhin ihre Gründe. Unter dem Vorwande, sich für die Feste des Hofs und des hohen Adels zu üben, trieben die Schauspieler oft genug ihr Wesen in den Wirthshäusern, ohne den Sonntag, ja ohne nur die Zeit des Gottesdienstes zu respectiren. Es fehlte durchaus nicht an Unordnungen, an Feuersgefahr und unsittlichen Scenen. Der Londoner Stadtrath beschloß also einen ernstlichen Feldzug gegen die Verderber der Sitten. Im Jahr 1575 verschloß er den Schauspielern gänzlich ihren lucrativsten Schauplatz, die großen Gasthöfe der City, welche mit ihren von Gallerien umschlossenen Höfen später das Vorbild der Theatergebäude wurden. „Es sei nicht schicklich und üblich, diese Kunst als Gewerbe zu treiben.“ — Die Folge war die Einrichtung der drei ersten englischen Schauspielhäuser, dicht vor den Thoren der City: Black-Friars, an der Black-Friars-Brücke, für Burbadge, den berühmten Freund und Collegen Shakspeare's, den Vorsteher der Truppe des Grafen Leicester, in einem ehemaligen Kloster der schwarzen Brüder. Sodann das „Theater“ und „der Vorhang“ in Shoreditch. Vergeblich beschwerten sich die Umwohner über den Lärm und Scandal. 1578 gab es in London schon 8 Theater, zum Gram der Puritaner waren sie im Jahr 1600 auf 11 gewachsen, und unter Jacob vermehrten sie sich gar auf 17, mehr als die sechsmal so große Stadt heute besitzt. — Die Schauspieler, durch die Volks- und Hof-Gunst gegen ihre geschworenen Feinde, die Richter und Geistlichen, geschützt, erfreuten sich einer verhältnißmäßig glänzenden Lage.

Die bedeutendern Künstler pflegten Geld zu sammeln, um sich dann von der Bühne zurück zu ziehen und im Besitz von Häusern und Landgütern als Gentlemen die Tage der Ruhe zu genießen. So Eduard Alleyn, Richard Burbadge, und Shakspeare selbst, der, wie wir sehen werden, sein äußeres Glück nicht als Dichter, sondern als Acteur und Mitbesitzer des Black-Friar und des Globe-Theaters gewann.[2] — Dabei erreichte das Selbstgefühl, ja der Uebermuth der Künstler eine Höhe, welche zu dem üppigen Kraftbewußtsein des gesunden Volkes vortrefflich paßte. Ungeschreckt durch die Feindschaft von Bürgermeister und Rath, gleichgültig gegen das Anathem der Kanzel, ja selbst um eine gelegentliche Ungnade des Geheimraths nur wenig bekümmert, gab man jeder Stimmung des großen Publicums auf der Bühne den entsprechenden Ausdruck. — Wir erwähnten schon oben das Privilegium des Clown, aller Welt die Wahrheit zu sagen. — Aber man ging weiter. Als Essex seinen Aufstand gegen die Königinn vorbereitete, ließen seine Freunde einen Richard II. (doch schwerlich das Shakspeare'sche Stück) ganz eigentlich zu rebellischen Zwecken aufführen. — Des Königs Jacob eigne Schauspieler ließen später (gleich Hamlet's Truppe) ihn sehen, wie er aus Eifersucht den Bruder des Grafen Gowry ums Leben gebracht hatte, eine damals allgemein besprochene und vielfach geglaubte Geschichte. In den „Cynthias Revels" verspottete Ben Jonson die Etikette des Hofes und in Eastward-Hoe machte er über die Ritter-Fabrication des stets geldbedürftigen Jacob sich lustig.

Die Scene selbst war von einer Einfachheit, die gegen die Pracht unsrer Hoftheater, freilich auch gegen die der

damaligen bei Hoffesten gebräuchlichen „Maskenspiele“, recht merklich absticht. In dem prächtigsten Sommertheater Londons, dem von Shakspeare und Burbadge 1595 eröffneten Globe, bildete das Parterre eine Art offnen Hofraums, ohne allen Schutz gegen die Witterung. Rings um diesen Raum zogen sich mehrere Reihen bedeckter Logen und auch die Bühne mit den dahinter liegenden Ankleidezimmern war natürlich geschützt. Der Vorhang ging nicht, wie jetzt, in die Höhe, sondern theilte sich in der Mitte. — Gemalte Coulissen, Häuser, Städte, Berge, überließ man den Hoffesten, bei denen sie schon 1568 vorkamen. Für gewöhnlich zeigte ein schwarzes Brett mit einem Namen den Ort an, den die Zuschauer sich denken sollten. Bei Trauerspielen war das Theater gewöhnlich schwarz behangen, bei festlichen Gelegenheiten ersetzten Fußteppiche die Binsen, mit denen man sonst die Bühne bestreute. — Eine Art von Gerüst im Hintergrunde der Scene, nach vorn durch einen besondern Vorhang geschlossen, diente als Thurm, als Wall, als Balkon, als Theater, je nach Bedürfniß. In seinem innern Raum spielte man das Zwischenspiel, wie im Hamlet, da stand das Bett Desdemona's, darüber war der Balcon, auf welchem Romeo und Julie die Nachtigall und die Lerche vergaßen, darunter war das Grabgewölbe, das sie am Schlusse vereinte — auch pflegte man die Unglücklichen dorthin zu schleppen, die dem Zorn des Dichters während der Vorstellung zum Opfer fielen. In seiner „Apologie der Dichtkunst“ sagt Philipp Sidney:

„In den meisten Stücken hat man Asien auf einer Seite und Afrika auf der andern und dazu so viele Neben-

reiche, daß der Spieler immer erst sagen muß, wo er sich befindet. Es kommen drei Frauen und sammeln Blumen — dann müssen wir die Bühne für einen Garten halten. Sogleich hören wir von einem Schiffbruch auf demselben Platze. Wir sind also zu tadeln, wenn wir ihn nicht für einen Felsen im Meere nehmen. Es erscheint auf ihm ein furchtbares Ungeheuer mit Dampf und Flammen — dann sind die Zuschauer genöthigt, ihn für eine Höhle zu halten. Inzwischen stürzen zwei Armeen herein, dargestellt durch vier Schwerter und Schilde, und wer wäre dann so ungebildet, in dem Platze nicht ein Schlachtfeld zu sehen?"

Die beste Schilderung dieser Dinge giebt Shakspeare selbst im Prolog zu Heinrich V., wenn er sagt:

„Diese Hahnengrube,
Faßt sie die Ebnen Frankreichs? Stopft man wol
In dieses Rund von Holz die Helme nur
Wovon bei Azincourt die Luft gebebt? ꝛc."

Aber er läßt auch sofort die beste Rechtfertigung folgen, indem er fortfährt:

„O, so verzeiht, weil ja im engen Raum
Ein krummer Zug für Millionen zeugt,
Und laßt uns, Nullen dieser großen Summe,
Auf eure einbildsamen Kräfte wirken.
Denkt Euch im Gürtel dieser Mauern nun
Zwei mächt'ge Monarchieen eingeschlossen,
Die mit den hocherhobnen Stirnen dräuend
Der furchtbar rege Ocean nur trennt.
Ergänzt mit den Gedanken unsre Mängel,
Zerlegt in tausend Theile Einen Mann
Und schaffet eingebild'te Heereskraft.
Denkt, wenn wir Pferde nennen, daß ihr sie
Den stolzen Huf seht in die Erde prägen.
Denn Euer Sinn muß uns're Kön'ge schmücken."

Ja freilich, der **Sinn** des Dichters und der Sinn empfänglicher, genußfähiger Zuschauer. Und wo der fehlt, da werden alle Maschinisten und Decorateurs der Bühne nicht aufhelfen. Es ist und kann nicht die Rede davon sein, daß unser Theater zu der ursprünglichen Einfachheit dieser Zustände zurückgeführt werden sollte oder könnte. Die einmal verlorene Naivetät der Anschauung kommt eben nicht wieder. Darum sind aber die Vortheile nicht geringer anzuschlagen, welche jene anspruchslose Frische der Zuschauer damals dem Dichter gewährte. Das Verzichtleisten auf jene Sinnentäuschung, in der unsre neueste Bühne mit der der römischen Kaiserzeit wetteifert, gab ihm eine ganz unschätzbare Unabhängigkeit von untergeordneten Rücksichten. Es nöthigte ihn, dem Gemüth und dem Verstande der Zuschauer den Beifall abzugewinnen, den sein Stück von ihrer Freude an bunten Bildern nicht erwarten durfte. Spieler und Zuschauer wurden nicht beständig durch Nebendinge zerstreut. Es konnte nicht so leicht vorkommen, daß eine vortreffliche Scene ins Wasser fiel, weil eine Coulisse wackelte oder eine Versenkung stehen blieb.

Daß aber das Wesentliche, die Kunst der Darstellung, zu Shakspeare's Zeit keinesweges hinter den Leistungen der glänzendsten Epochen deutscher und französischer Schauspielkunst zurück blieb, dafür würde ein Blick in die Werke des Dichters zeugen, auch wenn wir nicht sonst die bestimmtesten Gründe hätten, das Gegentheil zu vermuthen. Shakspeare's Dramen sind durchweg unmittelbar für die Aufführung geschrieben. Es fiel dem Dichter nicht einmal ein, sie gesammelt heraus zu geben — und nach den glänzenden Er-

folgen darf man wol annehmen, daß die Kräfte der Darsteller der Aufgabe gewachsen waren. Was das sagen will, das wird Jeder, der einer Shakspeare-Aufführung selbst in guten Theatern heutiger Zeit beiwohnte, unschwer ermessen. — Oder machte Shakspeare an die Darsteller vielleicht geringere Anforderungen als wir? Fehlte dem „genialen Barbaren“ die gründliche Bildung unserer Kritiker und das belehrende Beispiel unserer bewunderungswürdigen Virtuosen? — Es ist über die Aufgabe des Schauspielers bis heute nichts Treffenderes gesagt worden, als das was Shakspeare durch den Mund des geistreichen Dänenprinzen seinen Collegen zu hören gab. — Wie warnt er sie vor jenem Virtuosen-Gebrülle, das „den Tyrannen übertyrannt“ und, wenn von gesunder Kehle und guter Toilette unterstützt, noch jetzt seinen Erfolg bei der Menge, und nicht nur bei „den Gründlingen des Parterre“, so selten verfehlt! — Sollte nicht jeder gewissenhafte Künstler sie zu seinem Morgen- und Abendsegen machen, jene berühmten Worte: „Paßt die Gebehrde dem Worte und das Wort der Gebehrde an, wobei ihr sonderlich darauf achten müßt, niemals die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten. Denn Alles, was übertrieben wird, ist dem Vorhaben des Schauspielers entgegen, dessen Zweck sowohl Anfangs als jetzt war und ist, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten: „Der Tugend ihre eignen Züge, der Schmach ihr eignes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen.“ — Und wie herzhaft geht dann Shakspeare den Lieblings-Unarten seiner Künstler und seines Publicums zu Leibe, indem er fortfährt: „Und die bei Euch

den Narren spielen, laßt sie nicht mehr sagen, als in ihrer Rolle steht: denn es giebt ihrer, die selbst lachen, um einen Haufen alberner Zuschauer zum Lachen zu bringen, wenn auch zu der Zeit irgend ein nothwendiger Punkt des Stückes zu erwägen ist. Das ist schändlich, und beweist einen jämmerlichen Ehrgeiz in dem Narren, der es thut."

Schauspieler, für welche dieser Meister arbeiten mochte, die einem Southampton, einem Leicester, einem Sidney, die der Blüthe eines gelehrten und kunstsinnigen Adels genügten, an denen eine Elisabeth lebhaften Antheil nahm, sie mußten es verstehen, durch ihr Spiel einzubringen, was ihren Decorationen abging. Von den wunderbaren Erfolgen Burbadge's, jenes Zwillings-Genius der Schakspeare'schen Muse, werden wir vielleicht später noch Einiges sagen. — Hier nur noch eine Bemerkung über die durchgreifendste Verschiedenheit der damaligen Künstlertruppen von ihren heutigen Kollegen. — Es wurde bekanntlich zu Shakspeare's Zeit kein Frauenzimmer auf der englischen Bühne geduldet. Der erste Versuch, den eine französische Gesellschaft im Jahre 1629 mit ihrer heimischen Sitte machte, scheiterte an dem Unwillen der Zuschauer. — Sämmtliche Frauenrollen wurden also durch Knaben und Jünglinge gespielt, die sich natürlich von früher Jugend an dazu vorbildeten und so zu einer Sicherheit und Vollendung für ihre spätern Jahre den Grund legen mußten, von der man sich jetzt schwer eine Vorstellung macht. Es sind dieses die „Fräulein", welchen Hamlet sagt: „Ihr seid dem Himmel um die Länge eines Absatzes näher gekommen, seit ich Euch zuletzt sah. Gebe

Gott, daß Eure Stimme nicht wie ein abgenutztes Goldstück den hellen Klang verloren habe." — Es ist gar keine Frage, daß die derbe Sprache mancher Shakspeare'schen Scene mit dieser Besetzung der Weiberrollen zusammen hängt, so wie mit dem Umstande, daß anständige Damen nur maskirt das Theater besuchten. Aber wieviel Intriguen, Zerstreuungen, Nebenrücksichten waren auch damit beseitigt und welche Kunstschule mußte dazu gehören, um Knaben und Jünglinge in die Feinheiten Shakspeare'scher Frauenrollen einzuweihen, so daß sie dem Meister genügten!

So hätten wir denn die wesentlichsten äußern Bedingungen, unter denen sich Shakspeare's Genius entwickelte, in leidlicher Uebersc hau zusammen gestellt. Es würde aber dem ganzen Bilde der Rahmen und der richtige Farbenton fehlen, wenn wir es versäumten, nun auch auf jene bunte, lebenslustige Menge einen Blick zu werfen, welche die Bühne von Blackfriars und die des Globe umdrängte, um von dem Dichter ihr eignes Bild und das der vergangenen und der zukünftigen Geschlechter sich zeigen zu lassen. — Es ist der 12. Juni 1613, ein schöner, sonnenheller Sommertag. Vom Globe-Theater weht die rothseidene Fahne und schon um Mittag wimmelt es in den Straßen von einer schaulustigen Menge, auf stattlichen Rossen, in schweren Kutschen, in Sänften und zu Fuß. Etwas Ungewöhnliches wird heute geboten. Alle sonstigen Anpreisungen verschmähend, kündigt die Gesellschaft eine Pracht-Darstellung Heinrich's VIII. an, mit den einfachen Worten des Zettels: „All in that history is true", „Alles in dieser Geschichte ist wahr." — Durch 2 Eingänge füllt sich das Haus. Hier vorn, wo

der schwarze Mann mit der Blechbüchse steht, opfert der lustige Lehrbursche, der Soldat, der Matrose, seinen Penny — jene tollen Jungen des alten, lustigen England. Die Logen öffnen sich für einen Schilling den maskirten Bürgerdamen, den Kaufherrn, den Rechtsgelehrten — so viele ihrer der Verführung nicht widerstehen konnten, von dem von ihren Standesgenossen so verabscheuten Zaubertrank zu nippen. — Die Gentlemen aber, die täglichen Besucher, die Gönner, die Kavaliere vom Hofe genießen das Vorrecht jenes hintern Einganges, von dem man durch die Ankleidezimmer der Schauspieler auf die Bühne gelangt. Denn hier, und nirgends anders, unmittelbar zur Seite der Spieler ist der Platz des Kenners, des Mannes comme il faut, wie in Paris zu den Zeiten des großen Ludwig. Hier nehmen sie Platz auf dreibeinigen Schemeln, hinter ihnen die Pagen mit Tabakspfeifen, Riechfläschchen und den Utensilien der Toilette. — Man streckt die Beine von sich, raucht nach den Regeln der Kunst, besieht sich im venetianischen Spiegelchen auf dem Boden des mit Straußfedern geschmückten Filzhutes, läßt sich die Locken frisieren, den Schnurrbart salben, spielt Karten[3] und reißt Witze über die „Gründlinge" die „Understanders" dort unten im Parterre.

Aber diese „Gründlinge" sind darum nicht blöde. Sie treiben ihr Wesen da unten, als gehörte ihnen die Welt. — Trinken, Rauchen, Kartenspielen, Aepfel essen können den Thatendrang des guten lustigen England nicht auf die Dauer beschäftigen, zumal es 3 Uhr geschlagen hat und das Stück immer noch nicht beginnt. — Da tritt ein Hofschranze ein, seine Herrlichkeit zur Schau tragend: Den in Form eines

T geschnittenen Bart, den Mantel von purpurrothem Sammet, das gestickte Spitzenhemd von holländischer Leinwand, den Perlengürtel, die pfirsich-blüthfarbigen Strümpfe, die braunen, Ambra duftenden Handschuhe, die blaue Rose im Ohre, das hellgelbe Wams — und die spindeldürren Beinchen. Seinen Hut ins Gesicht drückend, schleudert er ein „Gesindel"! ins Parterre hinüber, nimmt Platz, zieht seinen Degen und schiebt sich ein Licht heran, die Pfeife anzuzünden. — Kaum sitzt er, so protestirt ein lautes Halloh und ein Hagel von Orangenschaalen und Pfropfen im Namen der guten „Gemeinen" gegen das „Gesindel." Der Gentleman aber besinnt sich nicht lange. Wie Aeneas im brennenden Troja macht er sich die Geschosse des Feindes zu Nutze und seine duftenden Handschuhe hindern ihn garnicht, die Kanonade zu erwiedern, unter dem Gelächter der Logen und den Flüchen des Parterre.

Plötzlich ändert sich die Scene. Brisk tritt ein,[4] der Held der Mode, im schwarzen, goldgestickten Mantel, mit buntfarbigem Federbusch auf dem Hut. Leutselig tritt er an den Rand der Bühne und wirft einige „Engel" unter das Volk, mit dem Rufe: „Zum Teufel mit dem Gelde"! — Im Hofe jubelt man und schlägt sich um die Münzen. Der leutselige Gönner aber wirft seinen Mantel ab, damit man die kostbaren Unterkleider sehe und bläst seinen Bewunderern den Tabaksdampf behaglich unter die Nase.

Das Alles darf auf den Beifall unsrer Theaterpolizei und unsrer Recensenten sehr wenig rechnen. Und es ist noch lange nicht das Schlimmste. Es verging kaum eine Saison, ohne daß das Parterre irgendwo einmal toll wurde, die

Bühne stürmte und die ganze feine Welt zum Tempel hinaus warf.

Aber nun beginnt das Stück, und diese tolle, lärmende Menge wird ganz Auge, ganz Ohr. Sie bringt dem Dichter entgegen, was keine feinen Sitten ersetzen: Ein warmes, volles Herz, eine ungeschwächte Einbildungskraft, und — das Hochgefühl eines einigen, starken Volkes. — Da ist Keiner unter den stämmigen Burschen des Parterre, und Keiner unter den Stutzern auf der Bühne, dem es nicht heiß und kalt würde, wenn der Dichter die Helden Alt-Englands aus ihren Gräbern herauf beschwört zu unvergänglichem Leben in den Gebilden einer heiligen, auf dem Altar des Vaterlandes opfernden Kunst. Da ist kein englisches Herz, das nicht höher schlüge, wenn der ritterliche Heinrich seinen Streitgenossen von Azincourt zuruft:

„Und nie, von heute bis zum Schluß der Welt
Wird Crispin Crispian vorüber gehn,
Daß man nicht uns dabei erwähnen sollte,
Uns Wen'ge, uns beglücktes Häuflein Brüder!
Denn welcher heut' sein Blut mit mir vergießt
Der wird mein Bruder, sei er noch so niedrig,
Der heut'ge Tag wird adeln seinen Stand."

Meine Verehrten! Es ist eine sehr schöne Sache um Bildung und Einsicht und Anstand; aber wollte Gott, unser Theater erlebte den Tag, da es seinerseits, und wäre es um den Preis eines gelegentlich vom Parterre extemporirten Spektakelstücks, das Motto führen dürfte: All is true, Alles ist wahr! — Wahres Gefühl im Herzen der Zuschauer, wahre Ehrfurcht vor dem Gedicht bei den Künstlern, und

wahre Menschenkenntniß, wahre, edle, vaterländische Begeisterung bei den Dichtern. Wir könnten ganze Salons von Kritikern dafür hingeben, ganze Magazine voll historisch-treuer Garderobe und den schönsten Sonnenaufgang, den Gropius je fabrizirte!

Anmerkungen zur zweiten Vorlesung.

[1] (S. 41.) Tarlton führte etwa um 1589 ein merkwürdiges, satirisch-didactisches Stück auf: „Die 7 Todsünden." — Hochmuth, Leckerhaftigkeit, Zorn und Geiz wurden im ersten Theil, Neid, Faulheit und Wollust im zweiten durchgehechelt. Der Dichter wählte Stellen aus fremden Stücken aus und verband sie durch declamirende „Chorus" und Pantomimen. — Zum zweiten Theil hatten der Ferrex und Porrex von Sackville, so wie ein Sardanapal und ein Tereus beigesteuert.

[2] (S 45.) Drake, II. p. 233 squ. giebt eine Berechnung der wahrscheinlichen Einkünfte damaliger Theater ersten Ranges. Die Einnahme des Globe betrug bei gefülltem Hause etwa 20 Pfund über die Tageskosten. Man machte aus ihr 40 Antheile. 15 davon erhielten die Eigenthümer des Hauses, 3 wurden zum Ankauf neuer Stücke (also für die Dichter) bestimmt und 22 theilten die Schauspieler unter sich. So mochte ein Schauspieler ersten Ranges jährlich etwa auf 90 Pfd. kommen (600 Thaler), eine Summe, die freilich wenigstens mit 5 multiplicirt werden müßte, um sie mit heutigen Einkünften vergleichen zu können. — Der Dichter verkaufte sein Werk entweder ein- für allemal der Gesellschaft, oder er behielt sich das Recht der Veröffentlichung vor, und nahm dann mit einem Benefiz, der 2. oder 3. Aufführung, vorlieb. Für den Hamlet soll Shakspeare fünf Pfund bekommen haben. In seiner besten Zeit bezog er als Dichter, Schauspieler und Theater-Besitzer ein jährliches Einkommen von beinahe 400 Pfund, das einer heutigen Revenue von 12000 Thalern vollkommen gleich zu achten sein möchte.

³ (S. 52.) „Ehe das Stück beginnt", sagt Decker in seiner „Schelmen-Fiebel" „nehmt die Karten vor. Ihr mögt nun gewinnen oder verlieren, so theilt euer Geld und verwahrt euch Etwas zum Abend. Aber um die Spitzbuben zu täuschen, die nach euch gaffen, werft die Karten beim dritten Tusch zornig über die Bühne, als ob ihr verloren hättet.

⁴ (S. 53.) Die Daten dieser Schilderung sind theils dem großen Werke von Drake: „Shakspeare and his times" entnommen, theils dem Bericht des Satirikers Thomas Nash, welchen Sillig mittheilt in: Shakspeare, sein Leben, seine Werke und seine Zeit. Leipzig 1855.

Dritte Vorlesung.

Des Dichters Lebensgeschichte.

Geehrte Versammlung!

Unsere bisherigen Unterhaltungen hatten die Aufgabe, zunächst ein Gesammtbild von Shakspeare's Zeitalter in seinen ernstern, politischen und socialen Beziehungen zu entwerfen, sodann uns zu einer Vorstellung zu helfen von dem Geist und der Form des mittelalterlichen Drama's, von seiner Entwickelung in England bis auf Shakspeare's Epoche, endlich von dem Bühnenwesen, der Schauspielkunst jener Zeit, von der Stellung der Dichter und der darstellenden Künstler zu den maaßgebenden Gewalten der Gesellschaft so wie zu dem Publicum, welches sie um ihre Werke versammelten. Es ist nun an der Zeit, die dürftigen Nachrichten über des Dichters Leben zu einem wenigstens annähernd deutlichen Bilde zusammen zu stellen.

Die dürftigen Nachrichten?! — Der Ausdruck klingt befremdend, wenn von einem Manne die Rede ist, der anerkannt einer der Lieblinge eines geistig sehr regen, für uns

keineswegeges in mythischer Ferne liegenden Zeitalters war, der Schützling einer hochgebildeten Monarchinn, der aufrichtig geliebte Freund eines mächtigen Gönners — von einem Manne zumal, dessen ganzes Wirken recht eigentlich der Oeffentlichkeit angehörte und die Neugierde heraus forderte, und das Alles in einer Stadt, welche schon damals ein mächtiger Centralplatz für ein blühendes Reich war!

Und doch ist jener Ausdruck in dem Grade berechtigt, daß ein gründlicher Kenner des Dichters (Delius) sich kürzlich veranlaßt sah, den „Mythus von Shakspeare" in einer besondern Schrift zu untersuchen — wie man Untersuchungen anstellt über Homer, über den Verfasser der Nibelungen oder irgend einen der großen, symbolischen Namen der Vorzeit. — Woher, fragen wir, dieses auffallende Vergessen eines Namens von solcher Bedeutung?

Es ist schwer, auf solche Fragen nach 300 Jahren eine genügende Antwort zu geben. Aber an zweierlei möchte ich doch erinnern.

Einmal: das Zeitalter Shakspeare's stand ganz gewiß an geistiger Regsamkeit keinem nach, welches das Abendland seitdem erlebt hat. Aber dieses Leben darf mit der literarischen Betriebsamkeit unserer Tage in keiner Weise verglichen werden. Das sechszehnte Jahrhundert bildet durch seinen wunderbaren Reichthum an ursprünglichen Geistern und bedeutenden Characteren einen glänzenden Gegensatz gegen die unheimliche Oede unsrer Epigonenzeit. Aber man arbeitete im Allgemeinen mehr in die Höhe und Tiefe, als in die Breite. Man verstand es noch wenig, die Arbeit zu theilen. Man hatte jene literarischen Spinnmaschinen

und Manufacturen noch nicht erfunden, welche jetzt Alles, was einem literarischen Rohstoffe ähnlich sieht, so sauber und zweckmäßig als billig für den täglichen und Festgebrauch des „gebildeten Publicums" verarbeiten. Es war das Zeitalter der originalen Gedichte, der kühnen Systeme, man machte Glaubensbekenntnisse, symbolische Bücher, man schrieb langathmige, selbstständige Werke in allen Wissenschaften, man hatte Buchdrucker, die auf einer Reise zu Pferde das neue Testament übersetzten und Setzer, welche die gelehrtesten Werke während des Satzes vortrefflich excerpirten und weniger Druckfehler machten, als ihre Kollegen von heute — aber mit dem Kleinhandel des Gedankens war es mißlich bestellt. Man hatte weder Pfennigmagazine noch Wochenblätter, es gab keine Zeitungen für die elegante Welt, keine Museen, die nicht bloß die Werke, sondern die Pläne und Vorsätze der Schriftsteller registrirten und geistreich besprachen. — Shakspeare hatte keinen Eckermann um sich, der es der Nachwelt getreulich aufbewahrte, wenn sein Dichter Birnen aß oder wenn er Aepfel vorzog, wenn er das Morgenjäckchen trug oder den Schlafrock. Das Conversations-Lexicon war noch nicht gedruckt und keine illustrirte Zeitung brachte dem patriotischen Londoner Bürger die naturgetreue Abbildung von dem Lever seiner Königinn, von dem geheimen Kabinet ihres spanischen Gegners, von der Schlacht bei Cadix und den neuesten Stickmustern und Möbeln und von den Dichtern, Künstlern und berühmten Verbrechern der letzten Saison, alles auf frischer That und in einem Blatte zierlich servirt, wie die 150 Gerichte auf der Speisekarte eines rheinischen Hotels.

Sodann aber: Das Leben war ein allseitig und mächtig erregtes. Die Dichtkunst, wie hoch man sie schätzte, sie hatte doch nur ihr bescheidenes Plätzchen in der öffentlichen Theilnahme, neben den Thaten der Helden, der Entdecker, der Reformatoren. Es gab ernste Leute genug, die vollends das Drama der Beachtung des Gelehrten gänzlich unwerth hielten, die allenfalls den Hamlet und Macbeth dem Dichter von Venus und Adonis und von Tarquin und Lucrezia vorziehen, aber es doch herzlich bedauerten, daß Geldnoth einen so begabten Poeten gezwungen, für das Theater zu schreiben. — Und, was die Hauptsache: Wenige Jahre nach Shakspeare's Tode kamen die abgesagten Feinde, nicht nur der Bühne, sondern aller und jeder Kunst, jedes heitern Lebensgenusses wie eine, vernichtenden Hagel neben dem erfrischenden Segen des Himmels führende Wolke, über das fröhliche England. Die englische Freiheit empfing die Bluttaufe, und vor dem furchtbaren Ernst eines Kampfes um die höchsten Güter entflohen auf langehin die Grazien mit den Musen. Wir kommen später darauf zurück, wie England mit seiner fröhlichen Jugendzeit auch seinen Shakspeare vergaß und einer spätern Epoche, ja theilweise einem fremden Volke die Ehre überließ, den versunkenen Schatz aufs Neue zu heben.

So giebt es denn von Shakspeare keine Lebensbeschreibung wie von Schiller und Goethe. Die Einbildungskraft, durch eine sehr mäßige Anzahl beglaubigter Thatsachen geleitet, bemüht sich vergebens, ein vollständiges und genügendes Bild des Mannes zu schaffen, dessen Leben doch wesentlich nur in seinen Werken vor uns liegt.

Die Familie der Shakspeare war seit den Zeiten Heinrich's VII. begütert und angesehen in Warwickshire, recht in der Mitte der britischen Insel, etwa 20 Meilen nordwestlich von London, über Oxford hinaus. — Nach einer Ueberlieferung hatte der Ahn des Dichters bei Bosworth gegen den blutigen Richard gefochten, der dem Urenkel seine Auferstehung zum Gericht verdanken sollte. — Auch wollen Einige wissen, Heinrich VII. habe ihn dafür mit einem Wappen begnadigt.[1] Des Dichters Vater, John Shakspeare, soll freilich ein bürgerliches Gewerbe ergriffen haben. Es heißt, er sei Wollhändler in Stratford gewesen. Urkunden zeigen ihn aber im Besitz mehrerer Häuser und Ländereien, als Geschworenen, Konstabler, Stadtkämmerer, Alderman, ja 1568—69 als High-Baillif oder Polizei-Director von Stratford und seine Heirath mit Maria, der jüngsten Tochter des begüterten Sir Robert Arden brachte ihn mit einer angesehenen Adelsfamilie in nahe Verbindung.

William Shakspeare, der Dichter, wurde ihm im April 1564 geboren, als der älteste Sohn unter acht Kindern.[2] Er genoß den Unterricht der Freischule von Stratford, lernte Latein nach der von Heinrich VIII. eingeführten Grammatik, vielleicht nach der Methode, die der ehrwürdige Hugh Evans in den „lustigen Weibern" an dem „kuten, anschlackhaftigen Kopf" des Wilhelm so erfolgreich anwendet und begeisterte sich für die Königinn Elisabeth in den lateinischen Versen von Ockland's „Eirenarchia oder Elisabetha," die auf königlichen Befehl jeder Schuljunge auswendig lernen mußte, „ein unvergleichliches Mittel", be-

merkt Bischof Hurd, „um die Gesinnung der Loyalität in den Herzen des Volkes zu begründen.“

Wir wissen nicht, sollen wir sagen leider oder zum Glück scheinen diese Studien des jungen Shakspeare nicht lange genug gewährt zu haben, um ihm in den Augen seiner Zeitgenossen Anspruch auf den Namen eines klassisch gebildeten Mannes zu geben. — Nicht, daß wir auf eine Reihe schlecht verbürgter und zum Theil widersprechender Anekdoten Gewicht legten, welche Shakspeare's Vater zu einem Metzger oder Handschuhmacher, den jungen Dichter zu einem Fleischerjungen, oder, zur Auswahl für Liebhaber, zum Dorfschulmeister, resp. zum Schreiber eines Notars und zum Winkelconsulenten herab sinken lassen. Auch lassen wir die Conjectur Gervinus' dahin gestellt, welche das traditionelle Herunterkommen der Familie Shakspeare's mit der von Leicester im Jahr 1583 durchgesetzten Hinrichtung des ihr verwandten Eduard Arden in Verbindung bringt. — Dagegen steht es aktenmäßig fest, daß Shakspeare's Vater seit 1579 nicht mehr das Rathhaus besuchte, daß der Magistrat ihm und einem gewissen Bruce einst eine Armensteuer von wöchentlich vier Pence erließ und daß seine Stelle als Alderman 1586 anderweitig besetzt wurde. — Delius, in seinem Eifer gegen jede Verkleinerung des Shakspeare'schen Namens sieht freilich auch in diesen Thatsachen eher Beweise für die Wohlhabenheit und Respectabilität der Familie, als für ihre Verarmung: John Shakspeare, als Besitzer von Ländereien, habe sich allmählich dem städtischen Gewerbe entzogen um sich in würdevoller Muße dem nobleren

Geschäft des Landbaues hinzugeben, und da sei es denn ganz natürlich, daß er auch städtischen Lasten und Aemtern thunlichst aus dem Wege gegangen. — Leider fügt der unerbittliche Gegner des „Mythus" in einem Athem hinzu, daß John Shakspeare bis ans Ende seines Lebens zwei Grundstücke in Stratford besessen und vergißt dann die Beantwortung der jedenfalls naheliegenden Frage: Wie ist es denkbar, daß eine Commune einem notorisch wohlhabenden, in ihren Mauern seßhaften, von seinen Renten lebenden Gentleman die Armensteuer erläßt — und: Wie kann es wahrscheinlich gemacht werden, daß jener gerade in den Jahren größerer Muße von dem Ehrenposten eines Alderman freiwillig zurück tritt? — Denn an eine Entfernung aus Stratford, an Uebersiedelung nach einem ländlichen Wohnsitze ist hier nach Delius eigener Angabe auf keine Weise zu denken. — Wenn es nun vollkommen zuzugeben ist, daß alle diese Verhältnisse den jungen Shakspeare nicht hindern mochten, die Freischule zu besuchen, so ist es doch Thatsache, daß gleichzeitige und spätere englische Schriftsteller seine unvollendete Jugendbildung vielfach bedauert haben, daß man ihm wenig Latein und noch weniger Griechisch zutraute und von seiner Gelehrsamkeit sich überhaupt wenig glänzende Vorstellungen machte — und dieser Vorwurf, wenn er überhaupt einer ist, läßt sich um so weniger ignoriren, da manche Stellen in den Werken des Dichters ihn zu unterstützen scheinen. — Shakspeare läßt im Julius Cäsar die Thurmuhren schlagen, er stattet im Coriolan die römischen Legionen mit Trommeln aus, er bevölkert in „Wie es Euch gefällt" den Ardennerwald mit Löwen und Riesen-

schlangen, läßt im „Wintermährchen" ein Schiff an der böhmischen Küste stranden und verherrlicht die Hochzeit des Herzogs Theseus von Athen durch eine gut englische Rüpelkomödie nebst Bergamaskentanz. — Was gebrauchen wir da weiter Zeugniß gegen diesen ungebildeten Menschen? Verdient er nicht, daß jeder promovirte Doctor ihn ansehe, wie der Göttinger Sextaner bei Heine den Kameraden Theodor, dem er den Umgang aufkündigt, weil der Lump nicht einmal mensa decliniren kann? — Auch die unendlich zahlreichen und geschmackvollen Anspielungen auf alte Geschichte und Mythologie, ja die meisterhafte Darstellung römischen Lebens im Cäsar, Coriolan und Antonius kann die klassische Gelehrsamkeit Shakspeare's nicht retten, denn seine Commentatoren haben ihm richtig nachgewiesen, daß er alle jene Kenntnisse englischen Uebersetzungen verdankt, deren Fehler und Ungenauigkeiten er keineswegs nach dem Original zu verbessern, sondern treulich mit in den Kauf zu nehmen pflegte.[3]

Wir geben dies Alles zu und heben dagegen nur zweierlei hervor: Erstens: Die gröbsten jener Verstöße gegen Geographie, Naturgeschichte und Geschichte finden sich in durchweg phantastischen, resp. scherzhaften, dem Boden der materiellen Wirklichkeit absichtlich fern gehaltenen Stücken, während Shakspeare, wo seine poetischen Zwecke darunter nicht leiden, an unendlich vielen Stellen die genaueste Kenntniß der Zeitgeschichte, des vaterländischen Rechtes und sehr mannigfaltiger Verhältnisse des practischen Lebens bekundet.[4] — Sodann aber wird es sich zeigen, daß der Dichter, weit entfernt den literarischen Apparat der Epoche nach genialer Autodidaktenart zu ignoriren, vielmehr alle ästhe-

tischen Richtungen der Zeit, die verkehrten nicht ausgenommen, gründlich durchmachte und vollkommen beherrschte, ehe er seinen eigenen Styl schuf — so wie er denn auch auf dem Gebiet der belletristischen Literatur seiner Zeit eine wahrhaft staunenerregende Kenntniß entwickelt. Es dürfte das wol genügen, ihm jenen Vorwurf der Bildungslosigkeit zu ersparen, wenn er auch ebensowenig als Schiller und Goethe im Stande gewesen wäre, den Plutarch und Homer in der Ursprache gründlich zu verstehen.

Es folgt nun eine Reihe von Ueberlieferungen und Anekdoten, die, allen Streit über Einzelheiten bei Seite gesetzt, in der Auffassung von Shakspeare's Jugendschicksalen nur zu sehr übereinstimmen. — Es scheint, als wurden dem größten und weisesten der Dichter schwere Irrthümer, Aufregungen und Leiden nicht erspart, bis er das Lob jener milden, gelassenen Hoheit verdiente, mit dem alle Bekannten seiner spätern Jahre ihn einstimmig schmücken. — Man erzählt von wilden, übermüthigen Streichen, damals freilich bei jungen Leuten aller Stände, vollends bei Dichtern und Schauspielern, nur zu gewöhnlich.[5] — Die Geschichte von den Wilddiebereien in Sir Thomas Lucy's Park ist schwerlich leere Erfindung. Shakspeare wurde gefangen, in des Wildhüters Hütte gesperrt; er mußte das Einschreiten des Gerichtes fürchten und wußte vielleicht aus eigener Erfahrung, wie den lustigen Kameraden in Eastcheap zu Muthe war, als der Sherif anpochte. — Er hat dem gestrengen Herrn diese Plackereien niemals verziehen. Zunächst, heißt es, sei eine satirische Ballade durch das nicht übermäßig zarte Wortspiel Lucy und Lowsie gewürzt worden[6]

— dann mußte der Arme in „den lustigen Weibern" die Hechtköpfe seines Wappens (der Hecht heißt Luce) und den Hammelkopf auf seinen schmalen Schultern zur Schau tragen und in Heinrich IV. gar mit einem Männchen aus Käserinde in offener Scene sich vergleichen lassen. — Das bedenklichste Zeugniß aber gegen des jungen Dichters Solidität und Besonnenheit liefert seine aktenmäßig feststehende Heirath mit der 7 Jahre ältern Anna Hathaway, nach, ausnahmsweise vom Bischof gestattetem, nur einmaligem Aufgebot. (Im Jahr 1582, als Sh. 18 Jahre alt war.[7] Sie gebahr ihm im Frühling 1583 eine Tochter Susanna, dann 1584 Zwillinge, einen Sohn Hamnet oder Hamlet, und eine Tochter Judith.

Bestimmte zuverlässige Nachrichten über den Verlauf dieser Ehe besitzen wir nicht. Doch wurde sie schwerlich unter günstigen Auspicien geschlossen, und abgesehen davon möchte des Gatten baldige Entfernung von Stratford (1586 oder 87), der Umstand, daß er in London stets ohne seine Familie lebte, die auffallende Zurücksetzung seiner Frau in seinem Testament[8], vor Allem aber der Gesammteindruck seiner ersten dichterischen Arbeiten, verbunden mit manchen, wenn auch nicht eben juristisch beweiskräftigen Traditionen, die etwas idealistische Vorstellung wohlmeinender Kritiker von den ehelichen Tugenden und der exemplarischen Solidität des jugendlichen Shakspeare schwerlich rechtfertigen. Unsre Hauptquelle für die Herzensgeschichte des Dichters, die Sonette, sie tragen nur zu vielfache Spuren leidenschaftlicher Erregtheit und schildern Verhältnisse, man darf nicht einmal sagen zweideutiger Natur. Wir sind allerdings

schwerlich berechtigt, sie in dem Grade für wirkliche Bekenntnisse zu nehmen, wie z. B. Brown es thut (Shakspeare's autobiographical poëms. 8. London 1838), der einen vollständigen Liebes- und Lebensroman daraus construirt. Die seltene Objectivität Shakspeare's, die Einwirkung des Zeitgeschmackes, die entschiedene Beliebtheit erotischer Sonette bei dem feinern Lesepublicum des damaligen London müssen hier jedenfalls stark in Rechnung kommen, um wirklich Empfundenes und Erlebtes von bloß poetisch Vorgestelltem zu scheiden. Um aber mit neuern Erklärern, die den Dichter von Venus und Adonis durchaus als exemplarischen Hausvater und soliden Ehemann einer 7 Jahre ältern Frau rehabilitiren möchten, das Ganze für bloße Studien zu halten, für „obgleich lyrisch der Form nach, so doch wesentlich dramatisch," für objective Darstellungen der Liebe, der Eifersucht, der Freundschaft, der Reue — dazu müßten wir erst Alles vergessen, was wir von dem nothwendigen Zusammenhange aller wahrhaften Lyrik mit den wirklichen, nicht nur den erträumten Zuständen des Herzens thatsächlich wissen. — Wo ein Zug leidenschaftlicher Erregung in den poetischen Herzensergießungen eines Dichters so mächtig hervor tritt, wie es in Shakspeare's Sonetten und in Venus und Adonis der Fall ist, da wird man auf eine gewisse Verwandtschaft der erlebten und der dargestellten Seelenzustände immerhin schließen dürfen, wenn mit der Auffassung psychologischer Entwickelungen nicht am Ende die ganze biographische Kunst in den engen Beweisformen des Civilprocesses verkümmern soll. — Die Sonette schildern nun in den glühendsten Farben des Dichters Verhältniß

zu einer Frau, die durch ihren Geist und ihre Leidenschaft ihn fesselte, während selbst der schwärmende Liebhaber weder ihre Schönheit, noch ihren Character rühmen mag. Ein mit fast bedenklicher Inbrunst gepriesener „Freund" theilt mit ihr das Herz des Geliebten. In den Sonetten 40 bis 42 erfahren wir gar, daß er dem Dichter „die Geliebte" aus bloßem Uebermuth entführte, ohne daß das Freundschaftsverhältniß darunter wesentlich litt. — Wir können kaum umhin, uns dabei an Abenteuer zu erinnern, wie nach des Juristen Manningham gleichzeitigem Bericht die Londoner Fama sie von Shakspeare und Burbadge erzählte: Burbadge hatte einst Richard III., eine seiner Glanzrollen gespielt, als ein Page auf der Bühne erschien, der ihn zu einem Rendezvous mit seiner Herrinn bestellte. „Richard" war die Parole, die den Klopfenden legitimiren sollte. Zufällig hörte Shakspeare die Geschichte mit an und kam dem Freunde zuvor. Schon war ihm die Ueberrumpelung des Platzes gelungen und verziehen, als der wirkliche Richard sich meldete. — „Richard mag abziehen" rief es heraus, „Wilhelm der Eroberer ist schon drinnen." — Auf seinen Reisen nach Stratford pflegte Shakspeare in Oxford in der Krone abzusteigen, beim Gastwirthe Davenant, den man um seiner schönen Frau willen beneidete. Als nun der kleine Wilhelm Davenant, den Shakspeare aus der Taufe gehoben, einst voller Freude einem Nachbarn zurief, der Pathe (Godfather) sei angekommen, so ermahnte jener ihn scherzhaft, er möge doch den Namen Gottes nicht mißbrauchen.

Man gebe nun auf diese Lästerchronik der Zeitgenossen so viel oder so wenig als man wolle — jedenfalls veran-

laßt sie uns, den leidenschaftlichen Ergüssen des Sonettes tiefer nachzudenken, in welchem Shakspeare ausruft:

„Aufwand des Geists in schmählicher Verschwendung
Ist Lust in That, und eh' sie That geworden
Ist Lust meineidig, treulos, voll Verblendung
Wild, blutig, wüst und roh, bereit zum Morden!
Genossen kaum, wird sie verschmäht sogleich,
Sinnlos erstrebt und wieder, kaum gehascht,
Sinnlos gehaßt, dem tück'schen Köder gleich,
Der den toll machen soll, der ihn benascht.
Toll im Begehren, im Besitz zumal,
Ihr Gestern wüst, ihr Morgen und ihr Heute,
Im Kosten Wonne, und gekostet, Qual,
Im Ausgang Trug, nur in der Aussicht Freude.
All' dies weiß alle Welt, doch Keiner meidet
Den Himmel, der zu dieser Hölle leitet."

Es ist jedenfalls bemerkenswerth, daß gerade die frühesten Arbeiten des Dichters den weiblichen Character meist von der dunklern Seite darstellen. Shakspeare hatte die rasende Leidenschaft Aphroditen's geschildert, er hatte die dämonische Herrschsucht entarteter Weiber in Eleonore Gloster und Margaretha von Anjou, die kindisch-jähen Aufwallungen weiblicher Laune in der widerspenstigen Katharina gezeichnet und gegen weibliche Eitelkeit und Schwäche in der berüchtigten Brautwerbung Richards um Anna eine bitterböse Anklage erhoben, ehe er die himmlisch klaren Farbentöne und die maaßvollen Verhältnisse fand, für jene Urtypen weiblicher Hoheit, Anmuth und sittlicher Kraft, zu seiner Porcia, Imogen, Viola und Miranda, welche die Werke seiner reifen Jahre mit ihrem heiligen Glanze durchstrahlen. — Es mahnt uns wie eine trübe Erinnerung an eigne,

theuer erkaufte Erfahrung des Dichters, wenn Orsino (in „Was Ihr wollt" II. 10. 4) der verkleideten Viola den Rath giebt:

„Wählte doch das Weib
Sich einen Aelt'ren stets. So fügt sie sich ihm an,
So herrscht sie dauernd in des Gatten Brust.
Denn, Knabe, wie wir uns auch preisen mögen,
Sind unsre Neigungen doch wankelmüthiger,
Unsich'rer, schwanken leichter her und hin
Als die der Frau'n."

Bezeichnend genug schildert Shakspeare's erstes, selbstständiges Gedicht, die Erzählung „Venus und Adonis," die Liebe in der Form rasender, sinnlicher, keine Scheu kennender Leidenschaft, mit einer Gluth, wie die bloße Kraft dichterischer Phantasie, wenn nicht befruchtet durch das Nachzittern leidenschaftlicher Empfindung, sie schwerlich jemals erzeugt. Es ist, als drängte der Dichter das wehmüthigernste Resultat bewegter Jugendjahre in jenem Fluch zusammen, in welchem der Gram der Göttinn an der Leiche des geliebten Adonis sich Luft macht:

„Seitdem du todt, ist Leid der Liebe Frucht,
Jetzt und für immer — hör' es mich verkünden!
Begleitet wird sie sein von Eifersucht,
Wird süßen Anfang, bitt'res Ende finden.
Fallend und steigend — nie auf eb'ner Höh'
Wird all' ihr Glück nicht gleich sein ihrem Weh.
Falsch wird sie sein, voll Unbeständigkeit,
Wird blüh'n und welken, wie man Athem zieht,
Ein Gift, mit Süßigkeiten überstreut,
Durch die das wahrste, schärfste Aug' nicht sieht.
Den Stärksten allermeist wird sie zum Schwachen,
Den Weisen stumm, den Thoren redend machen.

Wo gar kein Grund ist, wird sie Argwohn hegen,
Und wo der größte, wird sie blind vertrauen,
Wird huldvoll sein und wird der Strenge pflegen,
Wird, Wahrheit heuchelnd, Lug und Tücke brauen,
Wird Arglist einen mit der Treue Schein,
Der Kühnheit Furcht, dem Feigen Muth verleih'n. —
Ursache wird sie sein von grausen Kriegen,
Von wüster That, von Sohn- und Vaterzwist,
Wird dienstbar sein jedwedem Mißvergnügen,
Wie trockner Brennstoff jedem Feuer ist.
Nie, seit der Tod mein Lieb mir weggediebt,
Sei froh der Liebe, wer am treusten liebt."

Wer nun, von dem lyrischen Aberglauben an die Heiligkeit der sogenannten ersten Männerliebe erfüllt aus diesen, doch schwerlich ganz grundlosen Conjecturen über die Jugend des Dichters einen nachtheiligen Schluß auf den innersten Kern von Shakspeare's sittlicher Natur ziehen wollte, den bitte ich, allen Principienstreit vermeidend, einfach an die bis in die kleinsten Einzelnheiten vor uns liegende Jugend unsrer beiden größesten Dichter sich zu erinnern. — Goethe hatte die Mitschuldigen, die Laune des Verliebten geschaffen, ehe ihm das Bild seiner Gretchen und Lotte aufging, ehe die Himmelsklänge der Lieder an Friederike seiner Leier entschwebten. — Seine ersten Jugendgedichte, im Leipziger Liederbüchlein gesammelt, strömen über von sinnlicher Gluth, deren Ergüsse nur durch eine kühle, skeptische Auffassung von Welt und Menschen hin und wieder unterbrochen werden. Und Schiller vollends, der Abgott jugendlicher und alter Idealisten, er richtet seine ersten Lieder an eine kokette, garnicht ätherische Wittwe von zweideutigem Rufe. — Der Schiller, den unsere Jugend und unsere Frauen mit vollem

Recht und zu ihrer eignen Ehre zu ihrem Liebling, zum Symbol alles Reinen, Begeisterten und Erhabenen gemacht haben, er ist kein schwärmender, unschuldiger Jüngling, sondern der schwer geprüfte, nicht unverwundet, aber siegreich aus dem Kampfe mit den niedern Gewalten des Lebens hervor gegangene Mann. — Und das ist eben das Erhebende in dem Wirken und den Schicksalen wirklich Leben weckender, Chor führender Geister, daß ihr Lebensweg eine aufsteigende Linie bildet mit dem Motto: Durch Kampf zum Sieg, daß sie, die Lieblinge der Natur, der gütigen, aber gerechten und sparsamen Mutter ihre Gaben abringen und bezahlen in unverzagtem, entschlossenem Streben, daß sie, wie Faust, in dem Faulbette der bequemen Selbstgenügsamkeit den einzig gefährlichen Fallstrick des Teufels sehen, mit Lessing den redlich erarbeiteten Zweifel der mühelos geoffenbarten Wahrheit vorziehen und, auf der Höhe des Lebens, dann auch weit entfernt sind, die Illusionen und Aufregungen der leidenschaftlichen, nach Genuß dürstenden Jugend in sentimentaler Sehnsucht zurück zu wünschen.

Shakspeare verließ also seine Heimath in den Jahren 1586 oder 87, um in dem Literatur- und Kunst-Leben der Hauptstadt seiner Kraft einen ihr zusagenden Wirkungskreis zu suchen. Es mochte, neben dem Bewußtsein oder der Ahnung seines Talents, der Umstand ihn mit bestimmen, daß gerade eine Anzahl seiner nächsten Landsleute und Bekannten in der Londoner Künstlerwelt eine hervorragende Rolle spielten. Der Dichter Greene war in Stratford zuhause, ebenso der Schauspieler Heminge, der später die erste Gesammtausgabe von Shakspeare's Werken besorgte. Die Schau-

spieler Slye, Torley, Thomas Pope waren Warwick-Männer und der Phönix des englischen Theaters, Shakspeare's Freund und Kollege, Richard Burbadge, stammte aus Stratfords unmittelbarer Nähe und war höchst wahrscheinlich ein Jugendfreund des Dichters. Er leitete bereits das Black-friars-Theater, als Shakspeare nach London kam, und schon dadurch würde das bekannte Geschichtchen höchst unwahrscheinlich werden, welches Shakspeare zum Ruferjungen macht oder ihn gar während der Vorstellung die Pferde der Gentlemen halten läßt — auch wenn nicht Zeitgenossen widersprächen und wenn nicht bestimmte Nachrichten den Dichter bereits 2 Jahre nach seiner Ankunft (1589) als Miteigenthümer des Theaters nennten. — Er nahm offenbar von vorne herein einen gewaltigen Anlauf und wurde dabei auch äußerlich vom Glück begünstigt. — Seine literarischen Beschäftigungen, seine persönlichen Verbindungen, die Herzensergießungen der Sonette zeigen ihn in den ersten Jahren des Londoner Aufenthalts in Verbindung mit den schöngeistigen und vornehmen Kreisen der Hauptstadt, in künstlerischer Beziehung dem Modegeschmack huldigend, um Bekanntschaft mit Großen bemüht, vielleicht keinesweges frei von dem aristokratischen Zuge der meisten Künstlernaturen. — Shakspeare's erzählende Gedichte (Venus und Adonis, und Lucrecia), so wie die Sonette liefern für beide Anschauungen Anhaltpunkte und Belege. Werfen wir einen vorläufigen Blick auf diese Arbeiten, ehe wir des Dichters Schicksale weiter verfolgen.

Als Shakspeare nach London kam, fand er in der eleganten und gelehrten Gesellschaft einen Geschmack in voller

Blüthe, dessen wir vielleicht nur in der Geschichte menschlicher Verkehrtheiten gedenken würden, wenn es dem Liebling der englischen Muse nicht gelungen wäre, auch auf diesem von üppigem Unkraut überwucherten Boden einige Blüthen ächter Poesie zur Entfaltung zu bringen. — Wir erinnerten schon früher daran, daß der Umschwung der europäischen Gesellschaft während des 15. und 16. Jahrhunderts den bewaffneten Adel in allen Ländern in eine zweite Rolle hinein drängte, ohne ihm gleichwol den äußern Glanz einer aristokratischen Lebensweise und das Bewußtsein der Bevorzugung zu nehmen. Im Gegentheil — bei einem großen Theile dieses wichtigen Standes, bei dem Hofadel, mußte von nun an die gesteigerte Pracht einer blendenden Außenseite das unbehagliche Gefühl der verlorenen Unabhängigkeit gut oder übel verdecken. Die alten Formen wurden nicht sofort durch neue ersetzt. Man redete die Sprache der transscendenten Galanterie weiter, als die schwärmerische religiöse Frauenliebe des Mittelalters längst bequemeren und praktischern Neigungen gewichen war, — eine bis zu lächerlicher Geschraubtheit gesteigerte Wahrung des Point d'Honneur in den Formen des Umgangs machte die ungewohnte Unterwürfigkeit unter den Willen eines Mächtigern weniger fühlbar und das gefährliche Spiel des Duells mußte für die verlorene Macht der Selbstvertheidigung entschädigen. Es wurde jene renommistische Affectation der Kavaliersitte Mode, die Probstein in „Wie es Euch gefällt" parodirt, als er seine Ansprüche auf den Namen eines Hofmannes begründet:

„Wer bezweifelt, daß ich ein Hofmann bin, der stelle

mich auf die Probe. Ich habe meine Menuet getanzt und den Damen geschmeichelt. Ich bin politisch gegen meinen Freund gewesen und geschmeidig gegen meinen Feind, ich habe drei Schneider zu Grunde gerichtet, ich habe vier Händel gehabt und hätte bald einen ausgefochten" — worauf dann die kostbare Scala der ritterlichen Entgegnungen folgt, vom höflichen Bescheid bis zur offenbaren Lüge inclusive, — und auch die lasse sich durch ein einfaches „wenn" noch unschädlich machen.

Die höchste Vollendung erhielt die geschraubte, gezierte Umgangssprache dieser feinen Gesellschaft durch Lily's Roman: „Euphues or anatomy of wit". — Es war dies das Haupt-Repertorium für „die taftnen Phrasen, die zugespitzten, seidenen Ausdrücke, die sammtnen Hyperbeln, die pedantischen Figuren, die gezierte Affectation — jene Sommerfliegen, welche die Mode des falschen Prunkes erzeugt" — wie Shakspeare sie später der überstudirten Gesellschaft in „Verlorner Liebesmühe" in den Mund legte, und wie der stattliche Piercie Shafton in Walter Scotts „Kloster" sie so meisterhaft handhabt. — Die Sprache dieser ausschließlichen Kreise wurde eben so geschminkt, unwahr und hohl wie die Umgangsformen, denen sie diente. — Und wie die Rittersitte des Mittelalters in den Hofmanieren der Zeit, so fand die Dichtkunst der ritterlichen Jahrhunderte in der neu erfundenen pastoralen und erotischen Poesie der Italiener, Spanier, Franzosen und Engländer ihr übertriebenes Zerrbild. Eine vollkommen willkürlich zurecht gemachte Welt der Liebe, der Galanterie, des feinen, geistreichen Tons wurde der Wirklichkeit entgegen gesetzt. Diese Welt war

von Schäfern, Schäferinnen, Rittern und Feen bevölkert, welche sämmtlich Nichts zu thun hatten, als einander verliebte Augen zu machen, zu seufzen, über ihre Empfindungen in witzelnden Gleichnissen zu reden, durch die fein zugespitzte oder volltönende Phrase über die Hohlheit dieses ganzen Treibens sich und Andern Illusionen zu machen. — In Spanien, der hohen Schule des Hoftones der damaligen Zeit, unter den Standes- und Zeit-Genossen des sinnreichen Ritters von la Mancha entstanden, war dieser Geschmack durch die galanten und ritterlichen Neigungen Franz I. nach Frankreich verpflanzt und von dort aus hielt er bald unter dem englischen fein gebildeten Adel seinen Einzug. Sidney's Arcadia brachte die Schäferpoesieen in Mode, Spenser's „Feenköniginn" wurde das wirklich poetische und genial ausgeführte Prachtstück der Gattung — das italienische Sonett wurde durch Surrey († 1547) mit Glück nachgeahmt, nach ihm bildeten sich Daniel und Drayton, gegen das Ende des Jahrhunderts die Lieblinge der feinen Gesellschaft — und auch Shakspeare's angelsächsische Kernnatur wurde ihrer Kraft nicht eher mächtig, als bis der Dichter sich auf diesem Altare des falschen Geschmackes mit ein Paar Opfergaben abgefunden. Er schrieb jene Erzählungen Venus und Adonis und Lucrecia in der hochtönenden, bilderreichen Sprache der eleganten Kreise. Ganz im Gegensatz gegen seine Dramen tritt die Darstellung der Handlung zurück, um der Declamation, der rhetorischen Phrase Platz zu geben — nur freilich, daß selbst diese Phrase in dem Munde Shakspeare's vielfach eine Kraft und Kühnheit gewinnt, daß eine, häufig sehr sinnliche, Gluth

das Ganze durchweht, die auch in dem irre geleiteten Genius überall den Genius erkennen läßt. — Auch war der Erfolg ein glänzender. Wir wissen mit Bestimmtheit, daß gerade diese erzählenden Gedichte Shakspeare's Namen in der guten Gesellschaft habilitirten, daß die Kritiker ihn rühmend mit Daniel und Drayton verglichen und der Meinung waren, er hätte diese Lieblinge der zierlichen und galanten Muse vielleicht erreichen können, wenn er nicht leider so viel Kraft und Zeit auf Theaterstücke verschwendet hätte. — „Wie die Seele des Euphorbus in der des Pythagoras fortlebte“, sagt Meres in seinem „Schatzkästlein des Witzes“, „so lebt die süße, witzige Seele Ovids in dem honigzüngigen Shakspeare, wie seine „Venus und Adonis“ beweist, seine „Lucrecia“ und „seine Zuckersonette an seine Freunde“.

In diese Zeit fällt auch der Beginn des oft erwähnten Freundschaftsverhältnisses zu Graf Southampton, welchem die beiden erwähnten Gedichte so wie wol die Mehrzahl der Sonette gewidmet wurden.

Graf Southampton, geboren 1573, also 9 Jahre jünger als Shakspeare, lebte seit 1590 in London.[9] — Seine leidenschaftliche Vorliebe für Dichtkunst und namentlich für das Theater machte ihn erst zum Mäcen, dann zum treuen Herzensfreunde des Dichters und des geistesverwandten Schauspielers Richard Burbadge. — Als der Königliche Geheimrath im Jahre 1608 Maaßregeln gegen die politischen Ausschreitungen der Theater beabsichtigte, legte Southampton sein gewichtiges Wort für die Freunde ein: „Den Einen“, schreibt er, „bezeichnet der

Ruf als den englischen Roscius. Der Andere ist ein Mann, welcher kein Haar breit weniger Gunst verdient, und mein spezieller Freund. — Bis kürzlich noch Schauspieler von gutem Belang bei der Gesellschaft, jetzt Miteigenthümer derselben und Verfasser einiger unsrer besten englischen Trauerspiele, die, wie Euer Lordschaft wissen, bei Königinn Elisabeth besonders beliebt waren. — Dieser Andere heißt William Shakspeare und sie sind beide aus einer Grafschaft, ja beinahe aus einer Stadt. Beide sind ihren Gaben nach wahrhaft berühmt, obgleich es Ew. Lordschaft Würde und Weisheit nicht zukommt, sich an die Orte zu verfügen, wo sie das öffentliche Ohr zu ergötzen pflegen."

Ueber den innern Verlauf dieser Freundschaft gestatten Shakspeare's Sonette wenigstens einige Vermuthungen. Sie sind ursprünglich garnicht für die Veröffentlichung geschrieben, sondern größtentheils leidenschaftliche Selbstgespräche, oder an den Freund gerichtete Herzensergießungen, Betrachtungen und Klagen. Meres, der Herausgeber des „Schatzkästlein des Witzes", erwähnt sie zuerst 1598 in der oben mitgetheilten Stelle. Im Jahr darauf, 1599, nahm der Buchhändler Jaggard einige derselben in die Sammlung kleiner lyrischer Gedichte von Shakspeare auf, die er unter dem Titel: „The passionate pilgrim", jedenfalls ohne des Dichters Wissen und Willen heraus gab, und erst 1609 folgte dann eine authentische und vollständige Sammlung der gewiß vielfach handschriftlich verbreiteten und zu sehr verschiedenen Zeiten entstandenen Sonette. — Der Freund, an welchen eine große Zahl derselben sich wendet, ist natürlich nicht mit Namen genannt. Shakspeare schildert ihn aber

als einen Liebling des Glücks, ausgestattet mit Schönheit, Tugend, Geburt, Witz und Reichthum, als einen freigebigen, großherzigen Mäcen. — In bezeichnender Weise für die Sitte der Zeit tritt unter den zärtlichsten Herzensergießungen das tiefe und oft recht schmerzliche Bewußtsein des Standesunterschiedes oft genug in den Vordergrund. — „Der Dichter" heißt es mehrmals, „darf den Freund nicht überall kennen, noch darf der Andre ihn überall mit öffentlicher Freundlichkeit ehren, sonst nähme er seinem Namen die Ehre, die er dem Freunde gäbe. — Nicht einmal nach seinem Tode, (heißt es im 71. Sonett, wol mit poetischer Uebertreibung) dürfe der Freund ihn beklagen, damit die kluge Welt nicht aus seinen Thränen das Verhältniß errathe und ihn darum verhöhne." — Sonett 29 giebt dieser Stimmung den leidenschaftlichsten Ausdruck:

„Wenn, von der Welt Aug' und vom Glück verschmäht
Einsam ich jammer' um mein verworfen Theil,
Zum tauben Himmel schrei' unnütz Gebet
Und mich betracht' und fluche meinem Heil,
Wünsch' Andern gleich mich, so im Hoffen keck,
So wohlgestalt, umringt von Freunden so,
Begehre dieses Kunst, und jenes Zweck,
Deß' ich zumeist genieß', am mind'sten froh:
In den Gedanken, mich verachtend ganz,
Sieh, denk ich dein: mein Leben, wie empor
Die Lerche steigt beim ersten Tagesglanz
Vom düstern Grund, jauchzt laut am Himmelsthor.
Der Lieb' Erinn'rung macht mich reich und groß
Dann zu verschmähen den Tausch mit Königslos."

Es wird für unsere heutige Lebensauffassung immer eine eigenthümliche Aufgabe bleiben, sich den Dichter des

Hamlet und Heinrich IV. mit seinem Schicksal unzufrieden und durch die Gunst eines 9 Jahre jüngern Grafen, dessen Namen wir ohne ihn kaum kennen würden, beseligt und getröstet zu denken. Wir gerathen dabei nur zu leicht in die Versuchung, den durch den Cultus der Jahrhunderte idealisirten Heroen mit dem ringenden, strebenden, abhängigen und bedürftigen Menschen zu verwechseln, mit dessen Herzblut der Purpur gefärbt wurde, der den König der Geister jetzt strahlend umhüllt. — Nichts wäre ungerechter. Vergessen wir vor Allem nicht, daß die Stellung des Schauspielers und des Theaterdichters zu Shakspeare's Zeit von einer Seite her eben so heftig angegriffen wurde, wie sie von einer andern her theilnehmendster Gunst sich erfreute. Die puritanische Auffassung des Christenthums hatte freilich noch nicht gesiegt — aber schon rüstete sie sich zum entscheidenden Angriff auf die ganze bunte, poetische Welt des alten, lustigen England. — Die oben erwähnten Streitigkeiten mit dem Gemeinderath der Hauptstadt, der Schluß jener warmen Empfehlung selbst, mit welcher Southampton für seine Freunde eintrat, geben dafür nur zu schlagende Beweise. Da begreift sich denn der hohe Werth eines mächtigen aristokratischen Freundes für den Dichter, und es entschuldigt sich gar leicht die ängstliche, leidenschaftliche Besorgniß, mit welcher jede Theilung oder gar Erkaltung dieser Freundschaft ihn erfüllen mußte. Die Sonette geben dafür merkwürdige Belege.

Nachdem Sonett 40—42 die oben erwähnte Entführung jener keinesweges tugendsamen Geliebten durch den vornehmen Freund noch ziemlich scherzend erzählt haben,

folgen bald Klagen und Besorgnisse während einer Abwesenheit des Freundes, dann ein völliger Wechsel der Stimmung: Kummer über herannahendes Alter, Gedanken an den Tod, Ekel vor der „falschen, geschminkten Welt,“ Eifersucht gegen literarische Nebenbuhler, welche sich in das Vertrauen des Freundes drängen, die sich endlich zu Ausbrüchen tiefsten, leidenschaftlichsten Schmerzes steigert. Sonett 87 ist sogar ein förmlicher, wehmüthiger Scheidebrief. Shakspeare klagt über harte Schläge des Schicksals, vielleicht des im Jahr 1596 erfolgten Todes seines Söhnchens Hamnet gedenkend. Er fürchtet Verleumdung, ja Kaltherzigkeit und Falschheit des Freundes. — Aber bald schwinden die Mißverständnisse, die Stimmung des Dichters wird ruhiger, gefaßter, bis er endlich den Jubel der wieder gewonnenen Liebe aussprechen darf.

Unterdeß hatten Shakspeare's rastlose Thätigkeit für die Bühne und seine äußern Erfolge gleichen Schritt gehalten. Schon um 1590 erregten seine Arbeiten, damals noch auf Bearbeitungen älterer Stücke beschränkt, die Eifersucht seines Landsmannes Greene, des Tragikers: „Seht“ schreibt er, „seht da die mit unsern Federn geschmückte Krähe, die mit dem prahlt, was sie uns entriß. Unter der Narren- und Liebhaber-Kappe besitzt er das Herz eines Tigers. Er traut sich so viele tragische Kraft zu, als nur einer der Besten unter uns besitzt, er ist ein wahres Factotum, er glaubt die ganze Bühne aus den Angeln heben und eine neue Epoche beginnen zu können.“

Es ist immer kein übles Zeichen für einen Anfänger, wenn die Meister der Kunst solche Angriffe gegen ihn rich-

ten. Wie günstig Shakspeare's erzählende Gedichte vom Publicum aufgenommen wurden, wurde schon oben berührt. „Ich würde sein Talent weit höher schätzen," sagt ein galanter und gelehrter Kritiker der Zeit, Thomas Nash, „wenn ich nicht wüßte, daß er Schauspiele nur schrieb, um zu leben. Seine Schauspiele haben seinem Ruhm mehr geschadet als genützt." — „Wie herrlich sind dagegen seine andern Dichtungen: Venus und Adonis, Tarquin und Lucrezia, selbst seine Sonette, die so einfach, so sinnig geschrieben und seinem Freunde Southampton gewidmet sind. Es giebt in ganz London kein Weib von Bildung, die Venus und Adonis nicht besäße. In diesen Dichtungen weht der Geist Petrarca's. Alle Gedanken in ihnen sind schön und lieblich; kein gewöhnlicher Ausdruck findet sich darin; aus der Feder, welcher Venus und Adonis entströmte, floß Milch und Honig. — Hätte Shakspeare stets in der Manier der Italiener gedichtet, er wäre einer unsrer größten Dichter geworden, größer noch als Daniel, der größte Dichter unsrer Zeit."

So blieb denn nun Shakspeare freilich nicht in der Manier der Italiener. Er schrieb nur Dramen — „um zu leben" — und wenn ihm der Beifall der euphuistischen Kritiker dabei spärlich zu Theil wurde, so erreichte er wenigstens, was er wollte. Er lebt, und wird leben — und lediglich mit ihm und durch ihn lebt, was von seinen Gegnern und Kritikern der Vergessenheit noch nicht anheim gefallen ist.

Shakspeare's selbstständiges dramatisches Schaffen scheint um 1589 oder 1590 begonnen zu haben. Es stei-

gerte sich schon im Anfange der 90er Jahre, namentlich aber um die Grenzscheide der Jahrhunderte, zu einer wahrhaft erstaunlichen Fruchtbarkeit. — Zwischen 1589 und 1613, in einem Zeitraum von 24 Jahren, schuf er 36 Stücke, von denen nur 4 Ueberarbeitungen älterer Gedichte genannt werden dürfen. Eine genetische Darstellung seines innern Entwickelungsganges, auf den Charakter seiner Werke gestützt, hat man mehrfach, aber mit geringem Glücke versucht. Nur so viel ist klar, daß im ersten Jahrzehnt zunächst erotische Stücke (Verlorene Liebesmühe 1591, Sommernachtstraum 1594 oder 1598, Zähmung der Widerspenstigen 1596, Kaufmann von Venedig 1597, Romeo und Julie 1596, Ende gut Alles gut 1598), sodann aber die Historien überwiegen — die letztern recht eigentlich poetische Denkmäler des großartigen Aufschwunges, welchen der siegreiche Kampf gegen Spanien und die ersten glänzenden Erfolge der englischen Seemacht dem Nationalgeiste mittheilten. Im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts drängen sich allerdings die großen Trauerspiele und die ernstern Dramen zusammen, sie sind aber so bunt untermischt mit heitersten Lustspielen und schwungvollen Phantasiestücken, daß ich es nicht unternehmen möchte, sie zu Schlüssen auf die eignen Seelenzustände des Dichters anders, als mit größester Vorsicht zu benutzen, zumal das Jahr der Abfassung bei sehr wenigen sich zuverlässig feststellen läßt. So werde ich denn darauf verzichten, an hypothetische „Perioden" der Dichtung Shakspeare's eine eben so hypothetische Geschichte seiner psychologischen und künstlerischen Entwickelung zu knüpfen — eine organische Darstellung, wie

wir sie von einer auf vollständiges biographisches Material gegründeten Schilderung eines neuern Dichters allerdings mit vollem Rechte verlangen. Ich werde es vorziehen, die Analyse seiner Werke nach deren innerer Verwandtschaft zu ordnen, und auf die muthmaaßliche Zeit der Entstehung dabei nur in zweiter Reihe Rücksicht zu nehmen. Jedenfalls wird die gerade hier sehr bedenkliche Gefahr gezwungener Deductionen sich auf diese Weise vermindern, es werden sich Wiederholungen vermeiden lassen und eine klare und eindringende Schilderung der Hauptrichtungen, in welchen Shakspeare's Genius wirkte, wird mit größerer Hoffnung auf Erfolg sich versuchen lassen.

Vervollständigen wir jetzt die wenigen Notizen, welche der gewissenhafte Berichterstatter über des Dichters weiteres Leben als Thatsachen mittheilen darf.

Shakspeare lebte glücklicher Weise in einem Zeitalter und unter einem Volke, in welchem die Kunst nicht nur nach Brod ging, sondern auch zu Brod kam. — Sein äußerer Wohlstand nahm sichtlich zu. — Als 1597 Stratford von einer Hungersnoth heimgesucht war, wurde sein Vorrath auf 10 Quarter Getreide geschätzt. Um 1598 besaß er in seiner Vaterstadt bereits ein schönes Haus (New-Place) im besten Stadttheil, 1602—3 kaufte er 3 verschiedene Grundstücke, 1605 für 440 Pfund einen Zehnten, 1609 bezahlte er in Southwark (seinem Wohnort in London) die höchste Armensteuer im Stadtviertel. Collier berechnet für seine letzten Jahre sein jährliches Einkommen auf jährlich 400 Pfund, deren Werth einer heutigen Revenue von 12000 Thalern reichlich gleichkommen würde. —

Sein geselliges Leben in London, so weit die dürftige Ueberlieferung hier zu Schlüssen berechtigt, scheint seinen glänzenden Erfolgen, seinem trefflichen Charakter und der dominirenden Gewalt seines Geistes vollkommen entsprochen zu haben. Seit 1599 bildete er den Glanzpunkt des berühmten, von Raleigh gestifteten Klubs „The Mermaid.“ Jahre lang speiste er hier mit Beaumont, Fletcher, Selden, Cotton, Carew, Jonson ꝛc. Hier lieferten Shakspeare und Jonson sich jene berühmten Turniere des Geistes, von welchen Beaumont schreibt: „Was für Dinge haben wir in der Mermaid gesehen, welche Worte gehört, so fein, so voll geistigen Feuers, als wollte Jeder, von dem sie kamen, seine ganze Kraft in einem Schlage erproben!“

Auf der Bühne übernahm Shakspeare, wie es scheint, meist kleinere, aber bedeutsame Rollen, wie die des Adam in „Wie es Euch gefällt,“ die des Geistes im Hamlet. Die letztere galt für seine beste Leistung. Doch scheint die ganze Beschäftigung, namentlich wol die zweideutige gesellige Stellung der Schauspieler, seinem durchaus vornehmen und hochsinnigen Wesen widerstanden zu haben. Schon um 1604 zog er sich von der eigentlichen Bühne zurück und lebte nur als Miteigenthümer des Theaters und als Dichter, abwechselnd in London und in Stratford.

In seinem von Natur so feurigen Charakter kam es, nachdem er männlich und siegreich mit der Leidenschaft gerungen, zu einer Klärung und Läuterung, die aus den Gedichten seiner spätern Zeit erkannt werden könnte, auch wenn nicht ausdrückliche Zeugnisse der Zeitgenossen vorlägen. Einstimmig preisen die Bekannten seiner spätern Jahre an

ihm eine Sanftmuth und Milde, eine maaßvolle, würdevolle Haltung, die man sich von dem Stratforder Wilddiebe, von dem muthwilligen Gegner Sir Lucy's, von dem schwerlich sehr zärtlichen Gatten Anna Hathaway's, ja von dem Verfasser der frühern Sonette kaum versprechen würde. „Sei mäßig wie Shakspeare," räth der Verfasser einer Flugschrift für Schauspieler seinen Standesgenossen. — Wenn der jugendliche, schwärmende Dichter mit Prinz Heinrich in Eastcheap so Manches gemein haben mochte, so zeigen uns Leben und Werke des gereiften Mannes Züge einer Heldengestalt, deren der Sieger von Azincourt, das Mannes-Ideal des ritterlichen England, sich nicht zu schämen hätte.

Von Arbeiten und Erfolgen gesättigt verließ Shakspeare etwa ums Jahr 1614 die Hauptstadt und das Theater, um in seiner Heimath die Früchte ruhmvoller und glücklicher Anstrengungen in Ruhe zu genießen. Das Schicksal versagte ihm diese Hoffnung, aber es ersparte ihm auch das allmähliche Absterben des höhern Alters. In voller Lebenskraft ereilte ihn der Tod, an seinem muthmaaßlichen Geburtstage, am 23. April 1616, 52 Jahr alt, nachdem er noch am 25. März d. J. bei voller Gesundheit sein Testament unterzeichnet hatte. — Ueber seine letzte Krankheit giebt auffallender Weise das erhaltene Tagebuch seines Schwiegersohnes, des in Stratford wohnhaften Arztes Dr. Hall, nicht die mindeste Auskunft. Es ist, als hätte irgend ein plötzlicher Anfall sein Leben schnell beendigt. Sein letzter Wille setzt diesen Dr. Hall und dessen Gemahlinn, Shakspeare's Lieblingstochter Susanne, zu Universalerben ein. Sonst enthält die Urkunde nichts Bemerkens-

werthes, außer dem schon oben erwähnten Umstande, daß des Dichters Frau im Texte ganz übergangen, und dann in einer Nachschrift mit dem zweitbesten Bette nebst Ueberzügen bedacht war.

Shakspeare's Familie erlosch mit der Tochter der Susanna Hall, des Dichters Enkelinn. Sein Grabmal befindet sich in der Kirche zu Stratford. Das prächtige Denkmal in Westminster wurde ihm erst 1741, nach der Auferstehung seines Ruhmes und seiner Werke errichtet. Es zeigt bekanntlich die lebensgroße Bildsäule des Dichters, in der Tracht seiner Zeit, an das Bruchstück einer Säule gelehnt, die mit den Allegorieen des Trauerspiels und des Lustspiels verziert ist. Die Hand ruht auf einem Buche, dem man eigenthümlich genug die ernsten Worte aus dem „Sturm" (Act 4. Sc. 1.) zur Devise gegeben hat:

„Wie dieses Scheines lockrer Bau, so werden
Die wolkenhohen Thürme, die Paläste,
Die hehren Tempel, selbst der große Ball,
Ja, was daran nur Theil hat, untergehn,
Und, wie dies leere Schaugepräng' erblaßt,
Spurlos verschwinden. Wir sind solcher Stoff
Wie der zu Träumen, und dies kleine Leben
Umfaßt Ein Schlaf."

Es will mich bedünken, als wären Hamlets Worte:

„Er war ein Mann, nehmt Alles nur in Allem,
Nie werd' ich seines Gleichen wieder sehn"

hier besser am Platze gewesen, als diese wenn noch so tiefsinnige Erinnerung an die Vergänglichkeit menschlicher Dinge, auf dem Denkmal eines Mannes, von dem es, wenn von irgend Einem, erlaubt ist zu sagen: daß er den Tod überwunden.

Shakspeare's Haus und Garten wurden im vorigen Jahrhundert, als Garrick den Dichter so gut wie neu entdeckt hatte, ein Wallfahrtsort für unzählige Reisende. Namentlich übte ein großer Maulbeerbaum, den der Dichter einst selbst gepflanzt haben sollte, auf das bekannte poetische Gefühl englischer Touristen eine unwiderstehliche Anziehungskraft, etwa wie die von den geplagten Besitzern vergeblich so oft mit Dornen umflochtene Linde in Voltaire's Garten zu Ferney. Der letzte Besitzer des Shakspeare-Hauses, Francis Gastrell, Pfarrvicar zu Frosham, fand sich durch diese poetischen Reiseandachten belästigt. Er ließ den Baum umhauen und zu Brennholz zerspalten. Wenn er dabei die Absicht gehabt, der abgöttischen Verehrung eines Mannes von der zweifelhaften Heiligkeit eines Schauspielers und Dichters zu steuern, so wurde sie nicht erreicht. Ein Paar Stücke des Holzes führte das Schicksal in die Hände eines glücklichen Uhrmachers, der sie zu einer Menge von Nadelbüchsen, Zahnstochern und andern passenden Andenken an den größten der Dichter verarbeitete und sich durch den Verkauf dieser ächten Reliquien bereicherte. — Aber Gastrell ließ nicht mit sich scherzen. — Eine bald darauf eintretende Erhöhung der Haussteuer verleitete ihn im ersten Unwillen zu der Versicherung, er werde die Steuer zum zweiten Male nicht zahlen. Und siehe, er hielt Wort. Ehe der zweite Zahlungstag kam, war Shakspeare's Haus von der Erde verschwunden. — Ein freundlicher Garten bezeichnet jetzt den letzten Wohnplatz des Dichters, der uns und allen kommenden Geschlechtern einen Garten Eden gepflanzt hat, in welchem der Baum des Lebens neben dem

Baum der Erkenntniß gedeiht, vor der Hand wol gesichert gegen die Aexte der Gastrell's wie gegen den zudringlichen Unfug gaffender Mode-Touristen — denn nur dem Blick des denkenden und unverbildeten Betrachters enthüllt sich das labyrinthische Dickicht, welches sich der oberflächlichen Neugier verbirgt, wie der Befangenheit des fanatischen Eifers. Möge es mir gelingen, wenigstens dem Dienst dieser falschen Götter nicht zu verfallen, indem ich meine Führerdienste Ihnen anbiete!

Anmerkungen zur dritten Vorlesung.

---

[1] (S. 62.) In der Bestätigung des Wappens, welche John Shakspeare um 1596 nachsuchte und um 1599 erlangte, ist davon die Rede, daß Heinrich VII. seine Vorfahren durch Ländereien für ihren Dienst belohnte, und daß mehrere derselben sich in der Gegend in gutem Ansehen erhalten. Das Original des Wappen-Briefes hat Malone in den Archiven des Herolds-Amtes nicht auffinden können. Auf die Thaten bei Bosworth wollen die englischen Erklärer (cf. Drake I, 2) aus dem Ausdrucke „tapfere Dienste" schließen, der sich in zwei Entwürfen der Wappenbestätigung, aus dem Jahr 1596, vorfindet.

[2] (S. 62.) Die gewöhnliche Festsetzung des Geburtstages, 23. April, ist eine bloße Conjectur, indem man von dem Tauftage, 26. April, welchen das Kirchenbuch angiebt, die drei damals gewöhnlichen Tage zurück zählte. — Die drei Kinder des John Shakspeare: Ursula, Humphrey und Philip, welche im Kirchenbuche noch außer jenen acht aufgeführt werden, und zwar als viel später geborne (1588—1591) sind entweder Halbgeschwister des Dichters, aus einer dritten Ehe des Vaters, oder, was wenig wahrscheinlich, sie müssen einem jüngern John Shakspeare angehören, einem sonst unbekannten ältern Bruder des Dichters.

[3] (S. 65.) Genaue Nachweise finden Liebhaber solcher Untersuchungen in Farmer, Essay on the learning of Shakspeare.

[4] (S. 65.) Malone zieht aus den zahlreichen, durchaus exacten juristischen Kunstausdrücken in Shakspeare's Dramen den Schluß, der Dichter habe in seiner Jugend als Schreiber bei einem Advocaten gearbeitet. Aubrey, in seiner Sammlung mündlicher Ueberlieferungen über Shakspeare's Leben, macht ihn um der lateinischen Citate willen gar zu einem Schulmeister, und Drake vereinigt beide Conjecturen, und

meint, Shakspeare habe, um als verheiratheter Mann sein Einkommen zu erhöhen, eine Art Unterricht in der Rechtspraxis ertheilt!!

⁵ (S. 66.) Es konnte nicht fehlen, daß die sprudelnde Lebenslust eines Zeitalters, dem auf allen Seiten neue Wege zum Genuß sich erschlossen, so manchen guten Kopf über das Maaß hinaus trieb und dem glänzenden Gemälde jener großen Literaturepoche den düstern Schatten gebrochener Existenzen, muthwillig vergeudeter Kräfte und toller Verirrungen reichlich beimischte. Wie in unsrer Sturm- und Drang-Periode fehlte es nicht an Dichtern und Künstlern, welche dem Eifer der Puritaner, der Gosson, Stubbes und ihrer Gesinnungsgenossen gegen die „Venuspriester" und „Mäkler Beelzebubs" nur zu willkommene Vorwände lieben. — So Thomas Decker, ein Zeitgenosse Shakspeare's. — Seine oben citirte „Schelmenfiebel (Gul's Hornbook) oder: Mittel, allen Arten von Schelmen zu gefallen," sein „Londoner Ausrufer, oder Enthüllung der notorischsten Schelmstreiche, die jetzt im Königreiche im Schwange gehen" (1608) legen ein besseres Zeugniß ab für die Beobachtungsgabe und den Humor des Dichters, als für die Gegenstände, auf welche er diese Gaben verwandte, und für die Gesellschaft, in der er seinen Studien oblag. Ging er doch selbst von der Theorie zur Praxis über, mit solchem Erfolge, daß er von 1610 bis 1613 über den Unterschied zwischen Poesie und Prosa im Gefängnisse von Kings-Bench nachzudenken Veranlassung bekam. — Ein ähnliches Leben führte der Satiriker Thomas Nash († 1600), gleich ausgezeichnet durch seinen Witz, seine Frechheit, seine wüsten Sitten und die unerschöpfliche Fruchtbarkeit seiner poetischen Ader. — Und den in allem Schmutz der Gemeinheit und des Elends noch glänzenden Mittelpunkt dieses wüst-genialen Treibens bildet der Pamphletist, Sonettist und Dramatiker Robert Greene. Sein Leben ist ein beständiger Wechsel von glänzender Geistesarbeit, leichtsinnigster Ausschweifung und tugendhaften Entschlüssen. Schon aus dem Colleg von Cambridge entlief er, um in Spanien und Italien als abenteuernder Don Juan sich zu versuchen. Dann kehrt er zurück, wird 1578 Bachelor, 1583 Master of Arts, endlich gar Pfarr-Vicar in Tollesbury. — Aber das geistliche Ehrenkleid wollte dem Weltkinde nicht passen. Er giebt seine Stelle auf, heirathet ein schönes, tugendhaftes Mädchen gegen den Willen der Eltern, legt eine

Schule an und führt einige Jahre das glückliche Stillleben der Liebe und der arbeitsamen Genügsamkeit. Doch der Versucher schlief nicht. Eine Geschäftsreise nach London, 1586, erweckte die alten, bösen Gelüste, und Greene ließ Weib und Kind im Stich und rieb den Rest seiner Kraft im Dienste der Poesie und — der Thorheit und Ausschweifung auf, nach jedem tollen oder schlechten Streich von bittrer Reue nicht nur zu guten Vorsätzen, sondern wiederholt zu gedrucktem, öffentlichem Bekenntniß seiner Schuld getrieben und dabei unermüdlich in geistigem, zum Theil genialem Schaffen. Sechsmal hatte er in trefflichen Versen seine Sünden öffentlich gestanden und bereut, als 1592 der unmäßige Genuß von Pickel-Heringen und Rheinwein seinem Leben ein Ende machte. Sein Kamerad Thomas Nash war mit von der Partie, d. h. beim Trinken. — Man muß neben den glänzenden Leistungen der Epoche auch solche, nur zu zahlreiche, Erscheinungen im Auge behalten, um sich gegenüber dem furchtbaren Umschlag der öffentlichen Stimmung in bigotte, grämliche Puritaner-Strenge die Unbefangenheit des Urtheils zu wahren.

[6] (S. 66.) Für Liebhaber literarischer Kuriositäten theilen wir ein Paar in der Tradition erhaltene Verse aus diesem Spottgedicht (nach Drake) hier mit. Den ersten Vers wollte ein Sir Thomas Jones († 1713) von seinem Großvater so gehört haben:

A parliamente member, a justice of peace,
At home a poor scare-crowe, at London an asse,
If Lowsie is Lucy, as some volke miscall it,
Than Lucy is Lowsie, whatever befall it.
He thinks himself greate
Yet an asse in his state
We allow by his ears but with asses to mate.
If Lucy is Lowsie, as some volke miscall it,
Sing Lowsie Lucy, whatever befall it.“

Die folgende, wol handgreiflich apokryphische Strophe, bezahlte Josua Barnes, Professor in Cambridge, einem alten Weibe in Stratford mit einem Kleide:

Sir Thomas was too covetous,
To covet so much deer

When horns enough upon his head
Most plainly did appear.
Had not his Worship one deer left?
What then, he had a wife
Took pains enough, to find him horns
Should last him during life.

Delius (der Mythus von Shakspeare p. 21) fertigt die ganze Ueberlieferung mit der Bemerkung ab, schon Malone habe nachgewiesen, daß Thomas Lucy gar keinen Park besessen. Jedenfalls ist der durchaus besonnene und gründliche Drake, der Malone sehr wohl kannte, anderer Meinung. Er erzählt ausdrücklich (I. p. 402), daß Thomas Lucy im ersten Jahr der Königinn Elisabeth sein Herrenhaus zu Charlecott baute und daß er Besitzer von Fulbroke-Park war. — Auch die vielfachen und zum Theil sehr deutlichen Anspielungen in den „lustigen Weibern" und in „Heinrich IV." hält Delius nicht einmal der Erwähnung werth.

[7] (S. 67.) Die Ausführung, welche Delius (l. c.) hier versucht, um dem Schritte des Dichters alles Auffallende zu nehmen, hat mich nicht überzeugen können. Gewiß ist der Eifer des hochverdienten Kritikers gegen die Klatschsucht mancher englischen Erklärer löblich und heilsam; doch scheint für unbefangene Würdigung der Thatsachen der kalte furor criticus je zuweilen kaum weniger gefährlich, als der heiße furor mythologicus es jemals gewesen. — Man höre und urtheile: Es steht fest, daß Shakspeare am 28. November 1582 einen bischöflichen Dispens zur Trauung nach einmaligem Aufgebot erhielt und daß dem neunzehnjährigen Ehemann von der sieben und zwanzigjährigen Gattinn sechs Monate später, im Mai 1583, das erste Kind geboren wurde. Die Biographen haben diesen Umstand, verbunden mit Shakspeare's baldiger Entfernung von Stratford und seiner langjährigen, nur durch kurze Besuche unterbrochener Trennung von der Gattinn als ein Präjudiz gegen das idyllische Glück dieser Dichterehe angesehen. Wie Herr Delius vermuthet, mit großem Unrecht: Denn Herr Charles Knight habe in dem Aufsatze: Shakspeare and his writings nachgewiesen, daß in jener Zeit die Verlobung, troth-plight, im Publicum für die eigentliche Begründung der Ehe galt, nicht aber die später nachfolgende, mehr als Ce-

remonie betrachtete Trauung. Daß dann die Nachsuchung jenes bischöflichen Dispenses allen Sinn verlieren würde, scheint beiden Vertheidigern der Moralität Shakspeare's dabei nicht eingefallen zu sein. — Auch die häufige Trennung von der Frau, der Umstand, daß es dem Dichter und Theaterbesitzer nicht einfiel, seine Gattinn an den Freuden und Erfolgen seines Londoner Aufenthaltes Theil nehmen zu lassen, darf gegen die eheliche Zärtlichkeit des moralisch und bürgerlich vollständig zu rehabilitirenden Shakspeare Nichts beweisen. Es steht nämlich fest, daß Shakspeare jährlich einen Besuch daheim abstattete, daß er in den Jahren 1597, 1598, 1602, 1603 Grundstücke in und bei Stratford kaufte und 1605 einen Zehnten erwarb. „Um diese Zeit", heißt es dann bei Delius weiter, „scheint Shakspeare sich ganz in seine Heimath zurückgezogen zu haben, obwohl er mit der Londoner Bühne als Dichter und Mitbesitzer immer in Verbindung blieb." — Den Beweis für dieses „scheint" bleibt Delius schuldig — dafür fährt er fort:

„Wenn nun der Dichter dergestalt in seinem kräftigsten Mannesalter aus einer Laufbahn voll Ruhm und Gewinn, aus dem glänzenden und anregenden Treiben der Hauptstadt ausschied, um in das stille Stratford und in den Kreis der Seinigen zurückzukehren, wenn er um die Zeit, da er den Othello vor Elisabeth und den Lear vor König Jacob aufführen ließ und die Lorbeern solcher Schöpfungen erntete, Ländereien bei Stratford kaufte und wahrscheinlich selbst bewirthschaftete, so verrathen diese Thatsachen (!!) einen lebendigern Sinn für Häuslichkeit und häusliches Glück, als der biographische Mythus unserm Dichter zuschreibt." — Herr Delius möge es mir verzeihen, wenn diese Ausführung mir kaum weniger mythologisch erscheint, als die entgegengesetzte der englischen Biographen. —

• (S. 67.) Jene Urkunde vermacht der Gattinn des Dichters nur das zweite beste Bett, und auch diese Bestimmung ist erst in den Entwurf hinein corrigirt. Es ist nun freilich natürlich, daß für den Unterhalt der so Vergessenen auf irgend eine Art gesorgt sein mußte, vielleicht durch ihr eigenes Vermögen. Wenn aber Delius meint, es hätte sich von selbst verstanden, daß der Frau lebenslänglich die Revenue von sämmtlichen Grundstücken zukam, so widersprechen dem leider die ausdrücklichen Bestimmungen des Testamentes.

* (S. 78.) **Southamptons Leben** zeigt ihn als wahrhaft typischen Vertreter jener glänzenden, gelehrten, freigebigen, tapfern, von hohem Ehrgefühl beseelten — im Ganzen dabei loyalen, ja um Hofgunst mehr als billig bemühten, aber durchaus nicht eigentlich socialen oder gegen das Schicksal des Volkes gleichgültigen Elite des englischen Adels, welche an Stelle der eisernen Barone des Mittelalters in dem glorreichen Zeitalter Elisabeths den Thron umgab. — Er empfing eine gründliche, philologische und juristische Bildung, erst in Cambridge, 1585—1590, dann in Gray's Jnn, in London. Hier scheint die zweite Heirath seiner Mutter mit dem königlichen Schatzmeister, Thomas Heneage, dem Vergnügungs-Intendanten des Hofes, ihn mit dem Theater in Verbindnng gebracht zu haben. Seine Theilnahme für Kunst und Künstler steigerte sich bald zum Enthusiasmus und machte den feingebildeten, freigebigen Kenner zum hochgepriesenen Mäcen der gesammten Poetenzunft der Hauptstadt. — Im Jahr 1599 schrieb Rowland Whyte an Robert Sidney: Southampton vernachlässige gänzlich den Hof, weil er täglich das Theater besuche. Seine durchaus reelle Gönnerschaft scheint sich auf Hervorragendes auf sehr verschiedenen Gebieten geistigen Schaffens ausgedehnt zu haben. Wenigstens schreibt Florio, der von Shakspeare mehrmals persifflirte, wahrscheinlich ziemlich pedantische italienische Sprachmeister der hohen Aristokratie, in einer Dedication aus dem Jahr 1598: „Er habe in Bezahlung und Schutz Seiner Lordschaft manches Jahr gelebt. Ihm und vielen Andern habe der gnädige Sonnenschein Seiner Herrlichkeit Licht und Leben eingehaucht.“ — Das vertraute Verhältniß des Grafen zu Shakspeare scheint früh begonnen zu haben. Am 13. April 1593 widmete der Dichter ihm „Venus und Adonis, das erstgeborene Kind seiner Phantasie“, noch mit ehrerbietiger, zweifelnder Entschuldigung. Aber schon im folgenden Jahre begleitet er die Widmung von Tarquin und Lucrezia mit den Worten: „Die Liebe, welche ich Eurer Lordschaft widme, ist ohne Ende“ — und daß die Herzensergießungen der Sonette größtentheils dem Grafen galten, wird wol mit Recht allgemein angenommen. — Seit 1595 wurde Southampton durch eine heftige Neigung an Miß Elisabeth Vernon, die Base des berühmten Essex gefesselt. Die Königinn, welche ihre souveräne Gewalt nicht selten auf die Herzensverhältnisse ihrer Cavaliere ausdehnte, mißbilligte die Verbindung

und drängte den feurigen und entschlossenen Liebhaber in eine mehr pikante als vortheilhafte und sichere Lage, bei der es ohne einige zum Theil halsbrechende Romantik nicht abging. — Es ist sehr möglich, daß die ersten 27 Sonette Shakspeare's dies Verhältniß zum Gegenstande haben. — Vielleicht um unter Aufregungen und Gefahren seine Herzenspein zu betäuben, ging Southampton als Führer von Ihrer Majestät Schiff Garland unter dem Obercommando seines Freundes Essex gegen den Spanier in See. Seine Tapferkeit bewährte sich glänzend in Verfolgung und Vernichtung einer feindlichen Galione — sie brachte ihm von Essex den Ritterschlag ein, von der Königinn aber einen strengen Verweis. Die durchaus nicht romantische Monarchinn war keine Freundinn abenteuernder, zu tollkühner Insubordination verleitender Hitze bei ihren Offizieren, auch mochte ihr die Gelegenheit erwünscht kommen, das Feuer des widerspenstigen Liebhabers ein wenig zu dämpfen. — Sie hatte nur Oel ins Feuer gegossen. Southampton ließ sich bald darauf in Ehrenhändel mit dem Earl von Northumberland ein, erneuerte seine Bewerbung um Elisabeth Vernon und ging einst so weit in jäher Hitze, daß er im Vorzimmer der Königinn den dienstthuenden Offizier, Willoughby, schlug, als dieser ihn und Raleigh bedeutete, es sei Zeit, ihr Spiel zu beenden. Am 24. October 1597 ins Parlament eingeführt, begleitete Southampton schon am 8. Februar 1598 den englischen Gesandten Cecil nach Paris, „indem er in London ein trostloses Fräulein zurück ließ, welche sich um ihn ihre schönen Augen fast ausweinte." (Sidney Papers.) Aber auch ihm scheint es nicht lustig ums Herz gewesen zu sein. Schon im November des Jahres ist er wieder in London und führt, der Königinn trotzend, seine Elisabeth heimlich zum Altar. Die Monarchinn ließ für einen Moment ihrer Laune den Lauf — sie schickte beide Verliebte ohne Umstände ins Gefängniß. Doch scheint sie der vollendeten Thatsache nicht lange widerstanden zu haben, denn schon im März 1599 finden wir Southampton mit Essex in Irland, um fortan in verhängnißvoller Weise sein Schicksal an das des so glänzenden und edelmüthigen, als unbesonnenen und unglücklichen Günstlings, jetzt seines Verwandten, zu knüpfen. Gegen den ausdrücklichen Befehl der Königinn läßt er sich durch Essex zum General seiner Reiterei ernennen, dann kehrt er nach London zurück, ist unter Essex' Nachfolger Mountjoy im December wieder in Irland

und überwirft sich mit Oberst Grey in einer Disciplinarsache dermaaßen, daß beide den Dienst aufgeben, um auf niederländischem Boden den Ehrenhandel auszufechten. Dieser Vorsatz scheint auf irgend eine Art gehindert zu sein, denn im Jahre 1600 kam es in derselben Sache zwischen den beiden Cavalieren zu einem Scandal auf offener Straße in London, und am 8. Februar 1601 finden wir den bei Hofe wegen aller dieser Dinge ohnehin übel angeschriebenen Southampton gar unter den bethörten Verschworenen von Essex-House. — Mit Essex gefangen, am 19. Februar zum Tode verurtheilt, ward er zu lebenslänglichem Gefängniß begnadigt, aus dem ihn aber schon 1603 der Tod der Königinn befreite. Von jetzt ab beginnt für ihn eine Zeit glänzendster Hofgunst und solidester Erfolge. Jacob I. überhäuft ihn und seine Gemahlinn mit Würden, Aemtern, Pensionen. Er macht ihn zum Hosenband-Ritter, zum Kommandanten der Insel Wight, zum Jagdmeister der Königinn, zum Lord-Lieutenant von Hampshire, zum Aufseher der Waldungen von New-Forest und des Parks von Lindhurst. Die Virginia-Company, welche damals die Kolonisirung der Urwälder am Potowmac begann, zählte ihn unter ihre eifrigsten Mitglieder und erwählte ihn im Jahr 1622 zum Schatzmeister, und des Königs Gunst übertrug ihm um 1619 die einflußreiche Stelle eines Geheimen Kabinets-Rathes (Privy-Counsellor). Und hier war es nun, wo sein durch Jahre und Erfahrungen gereifter Character die Feuerprobe des ächten Adels bestand, wo er das prophetische Lob des damals schon dahingegangenen Dichter-Freundes auf das Glänzendste rechtfertigte. — Keine Gunst, keine Auszeichnung konnte ihm eine Unterstützung der königlichen Politik abschmeicheln, sobald er sie als verderblich und unenglisch erkannt hatte. Das Parlament von 1621 sieht ihn in den Reihen der Opposition, unter des berüchtigten Buckingham entschiedensten Gegnern. Kaum ist das Parlament aufgelöst, so läßt seine Verhaftung (vom 16. Juni bis zum 18. Juli 1621) ihn die königliche Ungnade empfinden. Seine Opposition wird nur noch entschiedener, und da Jacob, durch die öffentliche Meinung gedrängt, sich endlich entschließt, die in Deutschland gefährdete Sache des Protestantismus und seines eigenen Schwiegersohnes, des vor den kaiserlichen und liguistischen Heeren flüchtigen Kurfürsten von der Pfalz zu unterstützen (Juni 1624), steht Southampton an der Spitze eines der 4 Regimenter, welche zum Kampfe gegen Oesterreich-Spanien

nach Holland abgingen. Sein erstgeborner Sohn, Lord Wriothesely, begleitete ihn und Beide zahlten ihren Eifer für die Sache des Protestantismus und Alt-Englands mit dem Leben. Ein klimatisches Fieber raffte sie schnell dahin (am 5. und 10. November 1624), den Sohn zuerst. — Die gesammte englische Schriftsteller-Welt betrauerte den Tod ihres eifrigen, einsichtigen und mächtigen Beschützers. — Beaumont gab der allgemeinen Stimmung keinen übertriebenen Ausdruck in den Versen:

For what man lives or breathes on Englands stage
That knew not brave Southampton, in whose sight
Most plac'd their day, and in his absence night." —

Vierte Vorlesung.

Wieder-Erweckung, Ausbreitung und Wirkungen des Shakspeare-Studiums. — Grundzüge zur Würdigung der künstlerischen und sittlichen Bedeutung des Dichters.

Geehrte Versammlung!

Es ist in unserm literarischen, ebenso kenntniß- und industriereichen als thatenarmen Jahrhundert so viel Mißbrauch mit wirklichem und affectirtem Cultus künstlerischer Persönlichkeiten getrieben, daß man einem großen Manne der Vergangenheit kaum anerkennend oder ablehnend, schildernd oder beurtheilend nahe treten darf, ohne mitten in den Streit der Parteien zu gerathen und bei jedem Schritte entschiedenen Zu- oder Abneigungen zu begegnen. Schiller und Göthe, Byron und Heine, Mozart und Beethoven, Shakspeare und Calderon und das neuere Drama haben ihre Anhänger wie in früheren Jahrhunderten Luther, Calvin und der Papst, wie Welfen und Hohenstaufen, wie

Rundköpfe und Cavaliere. Und allen Parteien gegenüber stehen die Männer der empirischen Wirklichkeit, des unmittelbaren, subjectiven, unvermittelten Genusses, denen alle Geschichtsbetrachtung, vollends in ästhetischen Dingen, eine Thorheit ist und die über Pedanterie schreien, wo sie mit den beiden bequemen Sätzen nicht auskommen, daß alle Schönheit Geschmackssache sei und daß es Thorheit sei, über den Geschmack zu streiten. — Ihnen habe ich hier Nichts zu sagen. Aber auch denkende und geschichtskundige Beurtheiler möchten vielleicht mit mir rechten, daß ich für die Geschichte des Shakspeare-Studiums, für den Schatten des Schattens, bei einem nicht gerade aus Fachleuten zusammengesetzten Publicum einiges Interesse beanspruche, resp. voraussetze. Sie bitte ich, nicht zu vergessen, daß die Geschichte des Shakspeare-Studiums im Ganzen und Großen sicherlich nicht in die Geschichte der Moden gehört, sondern in die der innersten und naturwüchsigsten Entwickelung der beiden germanischen Hauptvölker — sie mögen erwägen, daß es eine Zeit gab, da die Rückkehr zu Shakspeare für Deutschland gleichbedeutend war mit der Rückkehr zur Natur und zur Wahrheit, zu starkem, tiefem Gefühl, zu germanischer und protestantischer Auffassung des Lebens und der Kunst. Shakspeare ist in der That mehr als ein wenn noch so ausgezeichneter Künstler auf irgend einem beschränkten Gebiet — er ist eine geistige und sittliche Weltmacht ersten Ranges, und es ist schwerlich zu viel gesagt, wenn wir in gewissem Sinne die Auffassung und Verarbeitung des in ihm fluthenden Stroms geistiger Anregung und Nahrung als eine Art Gradmesser für die ästhetische und sitt-

liche Beanlagung und Reife der Völker wie der Einzelnen betrachten.

Ich deutete mehrfach an, daß Shakspeare bald nach seinem Tode von seinen Landsleuten und der Welt fast vollständig vergessen wurde. — Der nächste äußere Grund dieser befremdenden Thatsache liegt klar vor Augen und bedarf kaum der Erörterung. — Jene puritanische, der Kunst und jedem heiteren Lebensgenuß feindliche Auffassung des Christenthums gelangte in England um die Mitte des 17. Jahrhunderts zur Herrschaft. Die Ansicht der Aldermen von London, die schon 1575 gegen die „Teufelskapellen" zu Felde zogen, sie wurde die der Gemeinen von England. Schauspieler und Dichter hatten böse Tage, als Prynne, der Verfasser des Histrio-Mastix (Schauspieler-Geißel), auf dem Sitz des Gesetzgebers an den englischen Musen die Grausamkeit rächte, mit welcher sein unzeitiger, fanatischer Angriff durch die noch unzeitigeren fanatischen Vertheidiger derselben gestraft worden war. Die dem puritanischen Oberst verhängnißvolle Stelle des Werkes hatte folgendermaßen gelautet:

„Tanz ist die Hauptehre, Schauspiel das Hauptvergnügen des Teufels. In 2 Jahren sind 40,000 Schauspiele verkauft worden, besser gedruckt und mehr gesucht, als Bibeln und Predigten. Die Schauspielbesucher sind nicht viel besser als eingefleischte Teufel; sie befinden sich wenigstens auf dem breiten Wege der Verdammniß, gleich denen, welche jagen, Karten spielen oder Perrücken tragen. Und doch ist ihre Zahl so groß, daß man eine sechste Teufels-

kapelle in London errichten will, während Rom zu Nero's Zeiten nur drei hatte."

„Kirchenmusik ist nicht besser als das Blöken des Viehes. Die Choristen brüllen den Chor wie Ochsen, bellen den Contra-Punkt wie eine Meute Hunde, stöhnen den Triller wie Bullen und grunzen den Baß wie ein Rudel Schweine." — Prynne wurde zu 5000 Pfund Geldbuße, Prangerstrafe, Brandmarkung auf den Wangen und Verlust der Ohren verurtheilt. Im Kerker schrieb er ein anderes Pamphlet in gleichem Sinne und brachte seine wiederangeheilten Ohren dem Kampfe gegen die Weltlust nochmals zum Opfer. Es wird Niemanden überraschen, wenn das Parlament, welches diesen Prynne zu seinen Führern zählte, im Jahre 1641 die Schauspielhäuser schloß, noch daß ein Volk, welches für dieses Parlament einen blutigen Kampf durchfocht, seinen Shakspeare zur Seite legte und sich im Feldlager und im Familienkreise wie in der Kirche an Bibel und Gesangbuch erbaute. — Weniger einfach stellt sich die Frage, wie denn eine so plötzliche und eine so nachhaltige Umwandlung des öffentlichen Geistes nur eintreten konnte, wie es kam, daß das englische Volk im Jahrhundert der Reformation in einer durchaus gemäßigten, wenn nicht geradezu indifferenten Stellung zu den religiösen Fragen verharrte, um dann plötzlich für die schroffste und entschiedenste Form der neuen Grundsätze sich mit fanatischer Wuth zu erheben?

Es bleibt eine sehr mißliche Sache, solche scheinbar einfachen Wandlungen des Völkerlebens aus einfachen Ur-

sachen zu erklären, und ich würde an eine solche Erklärung mit größester Vorsicht gehen, auch wenn sie unserer Aufgabe näher läge, als es der Fall ist. Nur eine Bemerkung mag ich auch hier nicht unterdrücken. Das Leben des englischen Volkes war und ist mehr als das jedes anderen in Europa ein politisches, d. h. die Fäden des nationalen Empfindens und Wollens laufen dort mehr als anderswo in den öffentlichen Rechtsverhältnissen zusammen, in der lebendigen Theilnahme des Einzelnen an dem Schicksal der Gesammtheit. Wir haben früher die entschieden politische Färbung der englischen Reformation unter den Tudors nachgewiesen — und es will uns bedünken, als hätten sich diese Verhältnisse während des 17ten Jahrhunderts mehr in der äußern Erscheinung, als in ihrem innersten Wesen verändert. — Die Unterthanen der Tudors ließen sich von ihren Monarchen vorschreiben, wie sie zu Gott beten sollten, weil sie das Gefühl hatten, daß Altengland dabei auf Erden keinen Schaden nehme; die Unterthanen der Stuarts empörten sich gegen das Kirchenregiment ihrer Könige, als die weltliche Mißregierung sich mit dem geheiligten Ansehn des gekrönten Kirchenhauptes deckte. — Es war schon mißlich genug, daß unter Jacob I. die Erscheinung des Königthums und damit auch der Glanz der Hofsitte und der vom Hofe beschützten Poesie in dem Maaße an Würde verlor, als die theoretischen Ansprüche des Königs ins Ungemessene sich steigerten. — Die Orgien des Hofes gaben den finstern Gegnern auch des unschuldigen Lebensgenusses nur zu treffliche Vorwände. Es konnte den Freunden des Schauspiels und der Dichtkunst in der öffentlichen Meinung nicht förderlich

sein, wenn bei theatralischen Hoffesten Scenen vorkamen, wie die im Jahre 1606, als Jacob I. seinen Schwager, Christian IV. von Dänemark bewirthete.

Man wollte die Ankunft der Königinn von Saba bei Salomon vorstellen. Die gute Dame aber stolperte am Thronhimmel und schüttete dem dänischen Salomo ihre Geschenke, z. B. Wein, Crême, Kuchen, Gewürze und dergl. in den Schooß. — Dadurch nicht irre gemacht, wollte der Dänenkönig mit ihr tanzen; aber er fiel nieder und demüthigte sich vor ihr, worauf man ihn auf sein Bett legen mußte.

„Dann erschienen, reich gekleidet, Glaube, Hoffnung und Liebe. Hoffnung versuchte zu sprechen, aber der Wein machte ihre Bemühungen so schwach, daß sie sich baldigst entfernte. Glaube war nun allein; wenigstens hatten sich ihm gute Werke nicht zugesellt und er verließ den Hof in einem wankenden Zustande. Liebe schien die Sünden ihrer Schwestern gut machen zu wollen. Kaum aber hatte sie ihre Geschenke überreicht, als auch sie das Feld räumte, um Glaube und Hoffnung im Vorzimmer zu trösten."

„Dann trat die Friedensgöttin ein. Weil man ihr aber nicht gehörig Platz machte, ward sie sehr zornig und schlug mit ihrem Oelzweig so lange um sich, bis sie unter Lärm und Geschrei ihr Ziel erreichte."

Dergleichen Dinge, und sie waren keineswegs vereinzelt, gaben nur zu ergiebige Texte her für die Geistesgenossen Prynne's. Unter Carl I. kehrte freilich äußere Würde und Sitte an den Hof zurück. Dafür aber wurden die Angriffe auf die Grundlagen der Verfassung hartnäckiger und bösartiger, die äußere Politik den Interessen des Vol-

kes täglich entfremdeter, die Lage der Dinge auch in den Augen der Gemäßigtsten Gefahr-drohender. Und in dem Maaße, als die Kluft zwischen der Regierung und den Mittelklassen sich erweiterte, gewannen die Fanatiker, die Männer des kühnen Gedankens und des unbeugsamen Willens, die Oberhand über den alten, fröhlich-gelassenen Geist des englischen Volks. Das Leben wurde zu ernst für die heitere Kunst.

Und als dann der Sturm sich abstillte, als nach des Protectors Tode die Stuarts mit ihren Cavalieren zurückkehrten, war der Geschmack des literarischen Europa's in einer Umbildung begriffen, deren Einfluß auch England sich keineswegs gänzlich entziehen konnte. Eine neue Weltanschauung begann am Hofe Ludwig's XIV. ihre glänzenden Kunstblüthen zu treiben. Durch den französischen Nationalcharakter in ihren schroffsten Formen wesentlich gemildert, unterstützt durch eine bequeme und wohlklingende Sprache und durch den weitgreifenden Einfluß eines übermächtigen Hofes, drang die romanisch-katholische Geschmacksbildung im Gewande des französischen Classicismus bis ins Herz der germanischen Welt, um fast ein Jahrhundert lang wie ein drückender Alp auf der Entwickelung des einheimischen Geisteslebens zu lasten. Es entstand jene beklagenswerthe Trennung zwischen dem Geschmack und Gefühl des Mittelstandes und dem der höheren Gesellschaft, von der man in Shakspeare's Zeit doch kaum erst die Anfänge sah. Die französische Hofsitte der Restaurationszeit, die bodenlose Lüderlichkeit der höheren Klassen, die unflätigen Lustspiele der Congreve, der Wycherly und der Vanbrugh waren ebenso

wenig geeignet, diese Kluft zu füllen als der französische Esprit in den Werken der Bolingbroke und Chesterfield. England mußte den Umweg durch die sanften, gefälligen Formen des eben so moralischen und religiösen als eleganten Addison nehmen, um das Verständniß seines größten Dichters wieder zu gewinnen, wie in Deutschland die poetische Frömmigkeit Klopstocks und Gellerts dem Aufschwung des nationalen Geistes in der Genie-Periode bahnbrechend voranging. — Erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts, als nach Sicherung der deutsch-protestantischen Thronfolge der Streit der Parteien seine rechtliche Grundlage wieder gewonnen, als, wie in Elisabeth's Zeiten, nur in größeren Verhältnissen, ein erstaunlicher Aufschwung der nationalen Thätigkeit und Macht alle Parteien, Whigs und Torys, Hochkirchen-Männer und Dissenters in dem erhebenden Gefühl des englischen Nationalbewußtseins einte, erst da erweckte Garrick's Genie den alten Zauberer in seinem Grabe und fing an, jenes Wort seines Zeitgenossen Leonard Digges zur Wahrheit zu machen:

„Es würden die Tage kommen, die alles Neue verschmähen, Alles für unbedeutend achten würden, was nicht Shakspeare's sei. Dann werde jeder Vers neu erstehn und den Dichter aus seinem Grabe erlösen." — Der frische Enthusiasmus dieser ersten Entdeckerfreude, um diesen Ausdruck zu gebrauchen, fand seinen glänzendsten Ausdruck in jenem stattlichen Feste, welches Garrick im September 1769, also ungefähr 200 Jahre nach Shakspeare's Geburt, dem Andenken des Dichters in seiner Vaterstadt widmete. Es war eine ächt englische Vereinigung poetischer und reeller

Genüsse im großartigsten Style. Ein prächtiger Festzug zur Kirche nebst Aufführung des Oratoriums Judith machte seltsamer Weise den Anfang. Dann folgte in einem eigens erbauten prachtvollen Amphitheater die Hauptfeier, deren Mittelpunkt eine von Garrick gedichtete und gesprochene Ode bildete, nebst einem komischen Scheinangriff des Schauspielers King auf Shakspeare's Verdienst. — Den Beschluß machte — ein Pferderennen um den Preis einer kostbaren, an den Dichter erinnernden silbernen Schale. Der allegorische Festzug des zweiten Tages war verregnet. Man brachte ihn später im Drury-Lane-Theater zur Ausführung und zwar in der Art, daß man die Hauptpersonen aus sämmtlichen Shakspeare'schen Stücken mit Musikchören und Fahnenträgern untermischt vor dem Publicum defiliren ließ. — Seit jenen Tagen bildet Shakspeare wieder den Mittelpunkt und die Zierde des englischen Bühnenlebens. Die Theilnahme an seinen Werken, an seinem Ruhme ist bei seinen Landsleuten in beständigem Wachsen geblieben und nicht selten in die übertriebenste Verehrung von Zufälligkeiten und Aeußerlichkeiten ausgeartet. Ein tieferes Verständniß des Dichters aber ging auch den Engländern erst in den Arbeiten der deutschen Kritik auf. Zum Theil angeregt durch Garrick's Triumphe, doch in selbstständigster Weise lösten sie die Siegel von jenen geheimnißvollen Schätzen und leiteten einen reichen Strom tiefsinniger und gesunder Lebens- und Kunst-Anschauung aus jener unerschöpflichen Quelle des Erhabenen und des Menschlich-Schönen in die Adern des eigenen Volkes und der ihm Stammes- und Geistes-Verwandten.

Bekanntlich steht Lessing hier als Bahnbrecher und Chorführer in erster Reihe. Er zeichnete aller künftigen Benutzung und Auffassung des Dichters den allein richtigen Weg vor in den einfachen Worten: Shakspeare wolle studirt und nicht geplündert sein — der Dichter müsse ihn anwenden wie der Maler die Camera obscura, nicht um ihn zu copiren, sondern um zu sehen, wie das Bild der Natur auf einer ebenen Fläche sich spiegelt. Er warnte vor geschmackloser Nachäffung in der gewichtigen Erinnerung, daß man dem Herkules eher seine Keule abringen könne, als dem Shakspeare einen Vers, und wies in der trefflichen Besprechung Richard's III. auf das Maaß, die vollendete Natürlichkeit und die klare, durchaus bewußte, durchsichtige und vernunftgemäße Entwickelung der Charaktere des Dichters hin, als auf die Quelle seiner und aller gesunden und heilsamen poetischen Wirkung.

Gleichzeitig vermittelte Eschenburg's und Wieland's, wenn auch noch sehr unvollkommene Uebersetzung dem deutschen Publicum einen immer schon anregenden und dankenswerthen Genuß des britischen Dichters. Schröder's Bearbeitungen ohne tieferes Verständniß, aber mit einem sehr sichern Tact für pathetische Bühnenaffecte und unterstützt durch das wunderbare Talent des Großmeisters der deutschen Mimik erregten die Theilnahme in den weitesten Kreisen. Sie gaben dem deutschen Theater einen Schwung und eine Würde, die es bis dahin nicht gekannt. Es ist bekannt, wie eine Wiener Schauspielerin sich weigerte, zum zweiten Male mit Schröder die Goneril im Lear zu spielen. Sie war zu schwach, um der furchtbaren Aufregung in der

Verfluchungs-Scene zu trotzen. — Den fruchtbarsten Boden aber gewannen alle diese Anregungen in jenem Kreise strebsamer Jünglinge, der zu Anfang der 70er Jahre in Straßburg sich um Göthe und Herder sammelte. — Jedermann weiß, wie warm und dankend Göthe es anerkennt, daß vornämlich der Einfluß des britischen Dichters ihn und seine Freunde „zu höheren, freieren und wahrhaft dichterischen Weltansichten und Geistesgenüssen vorbereitete, sie erst heimlich, dann öffentlich beherrschte.“ Wie es bibelfeste Männer giebt, befestigten sie sich nach und nach in Shakspeare, bildeten die Tugenden und Mängel seiner Zeit in ihren Gesprächen nach, hatten an seinen Quibbles, an jenen parodirenden Wort- und Witzspielen seiner Clowns die größte Freude und wetteiferten in ihrer Uebersetzung, wie durch originalen Muthwillen. Freilich schieden sich auch hier von vorne herein die Geister. Der treffliche Probierstein gesunden Sinnes und männlich heiterer Lebensanschauung verfehlte nicht seine Wirkung. Während „Herder in des Dichters Wesen eindrang und es herrlich darstellte“, betrug der unklare und leidenschaftliche Lenz ganz nach Art eines uns näher stehenden Dichtergeschlechtes sich bilderstürmerisch gegen die Herkömmlichkeit des Theaters, und wollte all und überall in Außen- und Neben-Dingen nach Shakspeare's Weise gehandelt haben. Wie Göthe selbst aber diesen wunderbar erfrischenden Lebensodem in sich sog, wie seine Seele sich löste, seine Kraft sich fühlte, wie seine Augen wacker wurden bei der Berührung mit dem befreundeten Element, davon legt er selbst Zeugniß ab in jener berühmten Stelle des Wilhelm Meister, die unter den zahllosen Liebes- und

Ehrengaben, mit welchen die dankbare Nachwelt das Denkmal des Lieblings der Musen geschmückt hat, nicht ihres Gleichen findet.

„Ich erinnere mich nicht," ruft Wilhelm, „daß ein Buch, ein Mensch oder irgend eine Begebenheit des Lebens so große Wirkungen auf mich hervorgebracht hätte, als diese köstlichen Stücke. Sie scheinen das Werk eines himmlischen Genius zu sein, der sich den Menschen nähert, um sie auf die gelindeste Weise mit sich bekannt zu machen. Es sind keine Gedichte! Man glaubt vor den aufgeschlagenen ungeheuern Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust und sie mit Gewalt hin und wieder blättert. Ich bin über die Stärke und Zartheit, über die Gewalt und Ruhe so erstaunt und außer aller Fassung gebracht, daß ich nur mit Sehnsucht auf die Zeit warte, da ich mich in einem Zustande befinden werde, weiter zu lesen. — Alle Vorgefühle, die ich jemals über Menschen und Schicksal gehabt, finde ich in Shakspeare's Stücken erfüllt und entwickelt. Es scheint als ob er uns alle Räthsel offenbarte, ohne daß man doch sagen kann: Hier oder da ist das Wort der Auflösung. Seine Menschen scheinen natürliche Menschen zu sein und sind es doch nicht. Diese geheimnißvollsten Geschöpfe der Natur handeln vor uns in seinen Stücken, als wenn sie Uhren wären, deren Zifferblatt und Gehäuse man von Krystall gebildet hätte. Sie zeigen den Lauf der Stunden an und man kann zugleich das Räder- und Federwerk erkennen, das sie treibt. Die wenigen Blicke, die ich in Shakspeare's Welt gethan, reizen mich mehr als irgend etwas Anderes,

in der wirklichen Welt schnellere Fortschritte zu thun, mich in die Fluth der Schicksale zu mischen, die über sie verhängt sind, und dereinst, wenn es mir glücken sollte, aus dem großen Meere der wahren Natur einige Becher zu schöpfen, und sie von der Schaubühne dem lechzenden Publicum meines Vaterlandes zu spenden."

Die erste Frucht dieser Anregung auf poetischem Gebiet war der Götz, der mit Emilie Galotti den Triumphbogen bildet am Beginne der klassischen Epoche unseres Drama's — und in der Form der Betrachtung entfloß jenen ernsten Stunden der Weihe und Begeisterung die unvergleichliche Darstellung des Hamlet (gleichfalls in Wilhelm Meister), bis jetzt das unerreichte Meisterstück tief innerlicher Anempfindung, und klarster, besonnenster, dabei hinreißend lebendiger und wahrhaft plastischer Reproduktion eines fremden Kunstwerks.

Von nun an wurde Shakspeare beständig heimischer in Deutschland. Sein Einfluß dehnte in schnell wachsenden Verhältnissen von den bevorzugten Kreisen der geistigen Aristokratie über die Massen erst des literarisch-thätigen, dann überhaupt des lesenden, geistig genießenden Publicums sich aus.

Göthe's und Schiller's Wendung zur Antike, zu einer idealen, dem wirklichen Leben sich vornehm entziehenden Auffassung der Kunst konnte ihn nicht mehr hemmen. Und auf alle Zeit hin ist er in der erfreulichsten Weise gesichert, seit die Häupter der romantischen Schule in der durch Schlegel und Tieck unternommenen Uebersetzung unserem Volke ein Geschenk darbrachten, wie es seit Luther's Bibel-Uebertra-

gung ihm in der Art nicht geboten wurde. — Der größte germanische Dichter nimmt seitdem neben Schiller und Göthe den Ehrenplatz ein unter den Hausgöttern des deutschen Volkes. Er ist unserm Herzen, unsern intimsten Geistesgenüssen unentbehrlich geworden, unsere Literatur trägt in ausgedehntestem Maaße seinen Stempel. Die deutsche Kritik, vor Allem Schlegel's Vorlesungen über dramatische Literatur, haben das Vorurtheil Frankreichs überwunden, wo im vorigen Jahrhundert Voltaire den Hamlet das Erzeugniß der Phantasie eines trunkenen Wilden nannte und wo vor noch nicht dreißig Jahren Alfred de Vigny's für einen Franzosen treffliche Uebersetzung des Othello an dem „untragischen Worte" le mouchoir scheiterte, welches de Vigny in verständiger und treuer Uebertragung des englischen Handkerchief dem wüthenden Mohren gestattet. — Ich nannte die Uebersetzung trefflich für einen Franzosen. Denn von der Treue und dem freien selbstständigen Leben, von der lieblichen Milde und Hoheit, mit der die Poesie des Britten in den Versen Schlegel's und Tieck's sich abbildet, kann in irgend einer romanischen Sprache, geschweige in der französischen, freilich nicht die Rede sein. Dazu fehlt den Töchtern der lateinischen Sprache jene Fülle sanfter und gewaltiger Naturlaute und jene unendlich reiche Scala für jeden Ton des Herzens, für jede leiseste Wendung des in der Seele wühlenden Gedankens, welche die deutsche Ursprache mit ihrer englischen Tochter theilt. Die englische Kritik stützt sich in der philosophischen und ästhetischen Auffassung des Dichters wesentlich auf die Arbeiten der Deutschen, während sie dieselben aus nahe liegenden Gründen in kri-

tischer Sonderung und sorgfältiger Herbeischaffung des reichsten Materials hinter sich zurück läßt. — Die genauesten Angaben über des Dichters Leben, über Sitten und Verhältnisse seiner Zeit, über die Quellen seiner Stücke, über dunkle Anspielungen und Varianten findet der Deutsche in den Arbeiten Collier's und Drake's. Aber noch keine englische Arbeit hat in feiner und tiefer, in philosophischer und poetischer Auffassung des Dichters die Leistungen Lessing's, Herder's, Göthe's, Tieck's, Schlegel's und Gervinus' erreicht. — Shakspeare's Genius hat einen Erfolg ins Leben gerufen, der durchaus einzig dasteht in der gesammten Geschichte der Dichtkunst. Wie einst sämmtliche Glieder des vielfach getheilten Hellenenvolkes in dem Festjubel der olympischen Spiele ihres gemeinsamen Ursprungs und ihrer Würde gegenüber der Barbarenwelt freudig inne wurden, so versammeln die erhabenen Geistesspiele dieses Dichterfürsten den denkenden und geistig lebenden Theil aller Völker germanischen Blutes, diesseit und jenseit des Weltmeeres, täglich und stündlich zu dem Bewußtsein eines gemeinsamen, von der Macht des kühnen fessellosen Gedankens bewegten und aus den Tiefen eines reichen und ächt menschlichen Gemüths sich erneuernden Geisteslebens. Es ist keine Phrase, wenn wir Shakspeare recht eigentlich das Pantheon der germanischen Völkerfamilie nennen, das reichgeschmückte Heiligthum aller Götter und Dämonen dieser lebenskräftigsten, entwickelungsfähigsten und ausgebreitetsten aller Racen. Und mit erhobener Stirn darf der patriotischste Deutsche dem Geisteshelden des stolzen Brudervolkes diese Huldigung darbringen — denn einmal glänzen die deutschen Opfergaben

rühmlich hervor unter den zahllosen Weihegeschenken des Tempels — und dann sind es zwei Deutsche, welche unter den Trägern der germanischen Kunst dem großen Britten zunächst und würdig sich anschließen. Es wird kaum ein Menschenalter vergehen und die Namen Shakspeare, Göthe und Schiller werden im Munde und Herzen des angelsächsischen Stammes so unzertrennlich verbunden sein, wie sie in dem des deutschen schon lange es waren.

Alles Detail der Charakteristik des Dichters überlassen wir am besten der eingehenden Besprechung der einzelnen Stücke. Ohne ausführliche Begründung wäre es unverständlich und werthlos, — mit einer solchen würde es an dieser Stelle viel zu weit führen und das Bild mehr verwirren als aufhellen. Dagegen erscheint es nothwendig, von vorne herein einige Gesichtspunkte festzustellen, nach denen Shakspeare gemessen sein will — unter den wesentlichen Grundlagen seiner Kunst- und Lebensauffassung uns vorläufig zurecht zu finden.

Der Abstand zwischen Shakspeare und Allem, was die europäische Schaubühne vor und nach ihm hervorgebracht, ist ein so ungeheurer, und so tief im Wesen der Sache gegründeter, daß sein erstes Auftauchen eine gründliche und gar leicht zu entschuldigende Verwirrung unter Kritikern, Dichtern und Zuschauern anrichten mußte. Da waren Stücke, die alle Welt packten, erschütterten, denen selbst die Gegner die höchste Wirkung nicht absprechen konnten — das Publicum lachte, weinte und schauderte nach dem Willen des Dichters, die Schauspieler feierten nie dagewesene Triumphe, und — der arme Kritiker nahm verzweiflungsvoll seinen

Boileau, seinen Batteux aus der Tasche, verglich und verglich, und kam zu dem trostlosen Schluß, daß er eigentlich eine Musterkarte von Majestätsverbrechen gegen alle Regeln des guten Geschmacks vor sich habe. — Was verlangte der Hof, die Stadt, die Akademie von einer darstellbaren Tragödie? Vor Allem: Einheit der Handlung, des Interesses — aber hier sah man ja Stücke, in denen zwei, drei und mehr Handlungen sich bunt durch einander bewegten, jede bedeutend genug, um den Declamationen eines „klassischen" Drama's zum Thema zu dienen! — Sodann: Einheit des Tons, eine der Größe des Gegenstandes und den erlauchten Helden angemessene, gewählte Sprache! — Und siehe! Prinz Heinrich stimmt mit dem Kellner den tiefsten Ton der Leutseligkeit an und kämpft mit dem dicken Ritter von Eastcheap um den Lorbeer der Beredtsamkeit, um ein Paar Scenen weiter auf dem Schlachtfelde den erhabenen Schwung des königlichen Helden zu nehmen und später zu dem sterbenden Vater Worte zu sprechen, wie sie inniger und feierlicher nie den Lippen eines Dichters entströmten! — Und wenn es bei den Launen und Stimmungen eines wunderlichen aber ritterlichen Herrn bliebe! Das wäre noch zu ertragen. Aber es giebt ja keine mauvaise compagnie, vor der man in Shakspeare's Begleitung sicher wäre. Kärrner, Todtengräber, Matrosen, Krethi und Plethi treiben ganz ungenirt ihr Wesen mitten unter den verzweifelten Liebhabern und den zartfühlenden Damen von Stande. Diese Menschen kümmern sich den Teufel um das Schicksal der fashionablen Welt. Macbeth's Pförtner wird durch die Schauer der Mordnacht weder andächtig noch furchtsam, sondern ledig-

lich durstiger als gewöhnlich. Kleopatra's Bäuerlein macht sehr unsentimentale Witze über den gefährlichen „Wurm", den er der schönen Gebieterinn bringt, und Mercutio und die Amme lassen sich durch die herzbrechenden Geschichten, welche rund um sie vorgehen, kaum einen Augenblick die Laune verderben. Mit der Einheit des Orts sieht es nicht anders aus. Es kostet den Dichter ja nur ein Paar Kreidestriche auf die bekannte schwarze Tafel, um uns von London nach Rom, in den Ardennenwald, auf eine bezauberte Insel, mitten unter die Wogen des wüthenden Meeres oder in das Getümmel der Schlacht von Azincourt oder von Bosworth zu versetzen. Und wo bleibt vollends die Einheit der Zeit in Stücken, welche ganze Regierungszeiten, ganze Lebensgeschichten von Generationen uns vorführen? In denen wir in den ersten Akten durch die Liebesgeschichte der Eltern, in den letzten durch die der Kinder gerührt werden?

Es ist kein Wunder, daß die Kritik vor dieser verkehrten Welt in Verlegenheit gerieth und nach dem alten Wort verhöhnte, was sie nicht verstand. Da war Shakspeare bald ein geschmackloser Barbar, eine Art Wahnsinniger mit einzelnen lichten Augenblicken, bald ein Genie, das leider dem Geschmack einer rohen, barbarischen Zeit wider Willen sich fügen mußte.

Es war, wie oben erwähnt, Lessing's Verdienst, der Welt zu zeigen, daß dieser Barbar die wesentlichen Gesetze des Aristoteles, ohne sie zu kennen, weit besser beobachtet hatte als alle seine französischen Richter, und seitdem ist die deutsche Kritik dahinter gekommen, daß die ganze Sache

eigentlich sehr einfach wird, wenn man lediglich an die ganz klar ausgesprochenen Grundsätze des Dichters sich hält und ihn ohne alle vorgefaßte Meinung so nimmt, wie er sich giebt. Es kommt mir vor, als ob Shakspeare selbst den Hauptschlüssel zu allen Schatzkammern seines Genius uns reicht in jenen Worten Hamlets:

„Es war von Anfang des Schauspiels Zweck, und er ist es noch jetzt, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten: der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild, und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Ausdruck seiner Gestalt zu zeigen."

Der Natur eben hält Shakspeare den Spiegel vor. Der ganze volle, reiche Strom des Lebens fluthet in den reifen Werken seines Genies, erfreuend und schreckend, mit seinem Schlamm und seinem reinen und unreinen Gethier, aber auch mit den majestätischen Wogen und dem erquickenden, ringsum die Felder tröstenden Hauch: zum Nippen nicht so bequem, wie das hellblinkende Glas klaren Wassers, was der klassische Künstler vorsichtig und sauber dem obersten Schaum einer Welle entschöpfte — aber den rüstigen Schwimmer einladend zum herzstärkenden, erquickenden Bade. — Mit dieser Totalität, mit dieser kühnen freien Ueberschau über das Ganze, die so recht den innersten Kern seines Wesens bildet, tritt Shakspeare nun in den schärfsten Gegensatz gegen den Kunstgeschmack der Alten, der Franzosen und bis auf einen gewissen Punkt gegen das am antiken Ideal sich aufrichtende klassische Jahrzehnt unserer Literatur.

Shakspeare erkannte so gut, als die Alten und ihre neuern Schüler, daß das Leben unendlich ist, das Kunst-

werk eng und begränzt; es war ihm durchaus nicht verborgen, wie diese Begränzung durch Raum und Zeit sich fühlbarer macht im Drama, als in der erzählenden Darstellungsform. Aber indem er den Gesetzen dieser Begränzung sich fügte, opferte er ihr nur einen Theil der äußern Ausdehnung, nicht die innere Vollständigkeit seiner Gemälde. — Seine Grundstimmung ist durchaus die des Humors, im besten und größesten Sinne des Wortes.

Das Geringfügigste gewinnt ihm Würde und Bedeutung, insofern es dem hellen Auge des Dichters als nothwendiges Glied eines erhabenen Ganzen sich zeigt — und das erhabenste Ganze fordert die Kritik heraus und tritt dem Herzen menschlich nahe, denn, sieht man genau zu, so ist es doch auch aus sehr endlichen und unvollkommenen Einzelheiten zusammengesetzt. Shakspeare wird durch die glänzende Ritterschaft Alt-Englands auf dem Schlachtfelde von Shrewsbury nicht so geblendet, daß er Sir John's zerlumpte Compagnie nicht bemerkte; er läßt sich unter den Helden von Azincourt den braven, pedantischen Fluellen, den gelehrten Bewunderer des großen Pompejus so wenig entgehen als Pistol, den Lauch-fressenden Schurken — aber an diesen Flecken auf der Rüstung Alt-Englands scheint sich sein Blick nur zu schärfen, sein Herz zu erwärmen für die Heldengestalt, die auch diese befleckte Rüstung mit Ehren zu tragen weiß. — Göthe und Schiller in einer Person ist er ausgestattet mit dem hellen Blick, mit dem warmen Gefühl des Einen für alles begrenzte individuelle Leben, wie mit des Andern Instinct für die großartigen und bleibenden Verhältnisse des ganzen Geschlechts. Ihm hätte kein Zetter

und kein Vansen das Maaß verrückt für die Bedeutung und Würde des niederländischen Befreiungskampfes und einem Shakspeare'schen Posa wäre es schwerlich in den Sinn gekommen, den alten hartgesottenen Tyrannen um Gedankenfreiheit zu bitten.

Aus dieser freien Umschau des Dichters über das ganze Leben ergiebt sich sonach von selbst die umfassende, vielgestaltige Form seiner Stücke: die Nothwendigkeit der heitern Scenen in seiner Tragödie, die der ernsten in seinen Lustspielen. — Wer je Zeuge war, wie ein Kind an der Leiche seiner Mutter mit den Blumen des Sarges spielte, wer je, den Tod im Herzen, zu einem fröhlichen Feste ging, wer je die Sonne auf verhagelte Fluren scheinen, oder die ruhige, hellblinkende Woge mit dem Leichnam des ertrunkenen Freundes spielen sah, der wird den großen Kenner des Herzens und der Natur begreifen, wenn er es verschmäht, die Gattungen in der hergebrachten Weise zu sondern, und in der Kunst zu trennen, was sich im Leben beständig mischt und durchdringt. Liegt denn nicht die Summe jeder Lebenserfahrung in Mephisto's nachdenklichem Worte: „Freude muß Leid, Leid muß Freude haben"? — Freilich entgegnet hierauf die klassische Kritik: Das ist eben die Aufgabe der Kunst: zu entwirren, was im Leben chaotisch sich mischt, das Gleichartige zu übersichtlichem Anblick zu ordnen, vor den grausigen Wundern des Zufalls, vor den dunkeln, herzverwirrenden Räthseln einer Wirklichkeit, in der wir weder Anfang noch Ende, oft genug nicht einmal den Plan des Werkmeisters erkennen, geschweige denn das vollendete Werk, vor allen diesen dämonischen Gewalten der

Wirklichkeit eine freundliche Zuflucht uns zu öffnen. Sie soll die Räthsel des Daseins nicht wiederholen, sondern spielend lösen, sie soll den Sieg der Vernunft darstellen über die Materie, das Gesetz des Geistes nachweisen in der Erscheinung. Darum muß sie vor Allem in weiser Beschränkung ihre Stärke suchen, die kaum gewonnene Stimmung nicht muthwillig zerstören, das Gefühl nicht anregen, um es zu höhnen und zu verletzen.

Es sind das sehr beachtenswerthe Einwände, so weit sie gegen allzukühne Nachahmer Shakspeare's sich richten. Den Meister können sie schwerlich treffen. Allerdings ist es viel leichter, auf gutes Glück schlechte Witze mit schwülstigem Pathos zu mischen, als einen edlen, gemäßigt-idealen Ton bis zum Ende des Stückes in würdiger Weise zu behaupten. Es ist nur den auserlesensten Lieblingen der Muse gegeben, daß sie, wie Götter aus heiterer Höhe, das bunte Schauspiel des Lebens betrachten, theilnehmend und mitfühlend, aber niemals befangen, das Ganze mit dem kühnen klaren Blick beherrschend, dessen durchdringendem Strahl das Kleinste nimmer entgeht — und wer diese Kraft nicht in sich fühlt, der wird sehr wohl thun, sich zu beschränken. Aber er verkümmere uns nicht den Genuß des Meisters, indem er seinen stumpfen Witz an den mißlungenen Arbeiten der ganz ungeheißen um ihn versammelten Schüler zu schärfen sucht.

Dieselbe Totalität nun, welche wir in der Gesammt-Anlage der Shakspeare'schen Stücke erkennen, sie tritt uns in noch wunderbarerer Weise in seiner Auffassung der einzelnen Charaktere entgegen. Shakspeare schildert durchaus

nur ganze lebendige Menschen — nicht idealisirte Heroen, wie die griechischen Tragiker, aber auch nicht leere kalte Abstractionen des französischen und des französirenden Drama's. Shakspeare präparirt seine Helden nicht auf Ehrgeiz, auf Eifersucht, auf Rachsucht, auf Edelmuth, auf Treue, auf Frömmigkeit, wie der Anatom einen Leichnam auf Nerven oder Adern, auf Sehnen oder Muskeln verarbeitet, um die künstlich herausgeschnittenen Organe dann in Weingeist zu setzen zur Belehrung der Schüler. Er zeigt uns am verworfensten Bösewicht die Reste einer bessern Natur, im reinsten Helden die verwundbare Achilles-Ferse. Wir sind Zeugen, wie der Versucher das Samenkorn der Schuld in die Seele wirft, wir sehen es aufgehn und wachsen, wir gewahren mit sich steigerndem Entsetzen, wie es die Fugen des Characters auseinanderpreßt, bis dann auch die furchtbarste Katastrophe, die schwerste Schuld unsere innige Theilnahme dem vor unsern Augen so umgestalteten, leidenden, fehlenden Menschen nicht mehr gänzlich entziehn kann. — Und damit hängt denn auch die unendliche Mannigfaltigkeit in des Dichters Characteristik zusammen. Es würde schwer halten, in allen 37 Stücken 2 Figuren aufzutreiben, die sich vollständig gleichen. Sie Alle, so viele ihrer sind, haben ihr eigenes Leben, ihre besondere vor unsern Augen sich entwickelnde Art zu sein und sich zu geben. Die Schablone unserer Helden, unserer ersten und zweiten Liebhaber, unserer Väter und Tanten, unserer naiven und sentimentalen Koketten wird hier bekanntlich vollkommen zu Schanden. Es genügt auch für die kleinste Shakspeare-Rolle nicht, daß man ohne specielles Studium gerade dieses ein-

zelnen Menschen der einmal üblichen Auffassung des Rollenfachs die Worte des Dichters unterlegt. Unsere Schauspieler würden über die Schwierigkeit und die Undankbarkeit einer Shakspeare-Aufführung viel weniger klagen dürfen, wenn sie diese einfache Thatsache beherzigen wollten. — Am schlagendsten und auffallendsten tritt dieser wunderbare Reichthum des britischen Dichters hervor, wenn man seine Stücke mit denen der romanischen Völker vergleicht. Wer ein Paar Stücke von Calderon, wie Goldoni, kennt, der wird bei der weitern Lectüre wohl stets neuen geistreichen interessanten Verwicklungen, aber schwerlich einem neuen Character weiter begegnen. Es ist, als sähe man die Steinchen eines Caleidoscops bei jeder Umdrehung sich zu neuen Figuren gruppiren. Man könnte sie unbesorgt nach ihren Gattungsnamen bezeichnen, wie Göthe die seiner natürlichen Tochter. Der Ritter, die Dame, die beiden Vertrauten, der Richter, der Gracioso — oder auf der andern Seite Harlekin, Colombine, der Doctor Pantalon, sind in allen Stücken dieselben. Und als Molière es wagte, über diese Einförmigkeit einer durchaus conventionellen Gesellschaft sich zu erheben, kam er doch auch über geistreiche Carrikaturen, über Verkörperungen dieser oder jener Schwäche oder Verkehrtheit nicht hinaus. Tartuffe, George Dandin, Jourdain, Alceste, Harpagon, Philaminte, Belise sind nicht wirkliche Menschen, wie Malvolio, Junker Tobias, Christoph Bleichenwang, Schaal, Falstaff, Pistol und Bardolph. Sie verhalten sich zu diesen wie die Charactere Labruyère's zu den Personen der Fielding'schen und Scott'schen Romane. Eine Fülle von feinen und häufig richtigen Beobachtungen über

eine bestimmte Krankheit der Seele wird zusammen getragen und in das Gefäß einer dramatischen Person gefüllt. Da mögen die Ingredienzen sich dann vertragen wie sie können und den dramatischen Homunculus zusammen brauen. — „Alles schön und gut,“ sagt Karl Buttervogel im Münchhausen, „aber ich lobe mir Vater und Mutter.“

Behalten wir nun diesen Grundzug Shakspeare's, ich möchte sagen die Operationsbasis seines geistigen Schaffens fest im Auge, so giebt es nichts Einfacheres und Natürlicheres als seine Auffassung der dramatischen Gattungen. Seine tragischen Helden entfernen sich positiv, seine komischen negativ von dem Normalzustande der gesunden Natur, der in den Helden der sogenannten Dramen höchstens bedroht, erschüttert, aber nicht wesentlich gestört wird. Dort gewinnt eine Leidenschaft die Oberhand in einem reich ausgestatteten Organismus — hier fehlt es an einer wesentlichen Kraft, entweder im Verstande, oder im Willen, auch wol in beiden — wie dort durch Vernichtung des Schuldigen und derer, die seinem Wirkungskreis nahe kommen, so rächt hier durch Mißlingen und Demüthigung — nicht das geheimnißvolle Schicksal, nicht eine übernatürliche Weltordnung — auch nicht der neckische, unerklärliche Zufall, sondern die ganz unverschleiert wirkende Natur ihr verletztes Gesetz. — Man hat Shakspeare den Dichter des Protestantismus genannt, wie Luther seinen Theologen. Gewiß mit vollstem Recht, wenn man den Protestantismus auffassen darf als eine geistige Bewegung, welche den Schwerpunkt des geistigen Lebens aus der Phantasie in das Gewissen und den Willen verlegte. Die kirchliche Form der Bewegung blieb auf

halbem Wege stehn. Sie machte freilich fortan den Einzelnen verantwortlich für seine Seligkeit und sein Verderben — aber in dem Prozeß der Gedanken, die sich unter einander verklagen oder entschuldigen, ließ sie immer noch den Machtspruch einer übernatürlichen Gnadenwirkung zu, wenn auch nicht mehr vermittelt durch die von äußern Formen getragene Gewalt der Kirche, sondern durch das jeder Kontrole eines dritten entzogene rein persönliche Bewußtsein des Gläubigen. Shakspeare ging einen Schritt weiter. Mit einer Kraft der Phantasie ausgestattet, wie kein Anderer, macht er gerade die ernstesten sittlichen Fragen zum Gegenstand seiner größesten Schöpfungen. Es giebt kaum ein sittliches Problem, das in seinen Stücken nicht seine Lösung fände, freilich nicht in Sentenzen und wohlmeinenden Lehren, sondern thatsächlich in dem Fortschritt der Handlung. Aber diese sittliche Weltanschauung ist eine rein menschliche geworden, in einer Reinheit und Höhe, wie kaum die vorgeschrittensten Chorführer unserer Bildung sie seitdem errungen haben. Es wird bei Shakspeare Ernst mit der Freiheit, mit der Souverainetät des denkenden und wollenden Mannes. Aber es wird auch Ernst mit der Schuld und der Strafe. Seine Helden tragen ihr Schicksal in sich. Sie lachen der dunkeln Naturgewalt, der ein kindliches Zeitalter in der Form des Schicksals sich beugte.

„Das ist die ausbündige „Narrheit der Welt", sagt Edmund im Lear, „daß wenn wir am Glücke krank sind, wir die Schuld unserer Unfälle auf Sonne, Mond und Sterne schieben. Als wenn wir Schurken wären durch Nothwendigkeit, Narren durch himmlische Einwirkung; Schelme,

Diebe und Verräther durch die Uebermacht der Sphären; Trunkenbolde, Lügner und Ehebrecher durch erzwungene Abhängigkeit von planetarischem Einfluß, und Alles, worin wir schlecht sind, durch göttlichen Anstoß."

„Ich kann Euch lehren, Vetter, selbst den Teufel zu meistern,"
sagt der ahndungsvolle, tiefsinnige Mortimer in Heinrich IV. zum Heißsporn; der aber entgegnet:

„Und ich, Freund, kann Euch lehren, sein zu spotten
Durch Wahrheit; redet wahr und lacht des Teufels.
Habt ihr die Macht, ihn zu rufen, bringt ihn her,
Ich schwör', ich habe Macht ihn wegzuspotten!
O, lebenslang sprecht wahr und lacht des Teufels."

So wird denn der Kampf gegen das Leben aufgenommen mit dem ganzen verwegenen Muth des nur sich verantwortlichen, aber auch nur auf sich angewiesenen Männerherzens. Die Natur ist nicht tyrannisch und ungerecht — mit gütigen Händen wog sie Glück und Leid ihren Lieblingen zu, wie denen, welche unsere Kurzsichtigkeit für ihre Stiefkinder hält — sie gab einem Jedem die Fähigkeit, den Grad des Wohlseins zu erringen, zu erarbeiten, das seinem Organismus entspricht. Aber wenn Zorn und Rache ihr fremd sind, so kennt sie auch keine Gnade. Es giebt keine Appellation von ihren Gesetzen an den Richterstuhl einer außerweltlichen Macht. Das ist der tiefe furchtbare Sinn der Shakspeare'schen Tragik. Bis auf den einzigen Hamlet wissen seine Helden, was sie wollen und was sie auf's Spiel setzen; es ist ihnen nicht unbekannt, daß sie zahlen müssen, wenn sie verloren, und sie zahlen wie Männer. Es liegt eine wilde verwegene Poesie in der Verruchtheit, mit welcher jene Egoisten der Shakspeare'schen Tragödie, jener

Richard III., jener Jago, Edmund und Macbeth den Kampf gegen die ihnen wohl bewußten Gesetze der Natur und der Gesellschaft aufnehmen. Auch in der Blüthe ihrer Sünden bleibt ihnen oft eine Heldengröße, welche mit ihrer sittlichen Entartung wenigstens ästhetisch versöhnt. Aber wer hier das Verdienst des Dichters auf die Schuldrechnung des philosophischen Sittenlehrers setzen wollte, der versuche es, eine Stelle in seinen sämmtlichen Werken aufzufinden, in der die Sünde lockend und verführerisch gezeichnet wäre.

Shakspeare überließ es den moralischen Dichtern des napoleonischen Frankreichs, die Sünde durch vier Acte mit allem Reiz des Erfolges und des üppigsten Lebens zu umgeben — um dann durch eine moralische Scharfrichterscene im fünften die Tugend und — die Polizei zu versöhnen. Er zeigt wahr, treu und unbestechlich, wie kein Anderer, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eignes Bild. Ich stehe keinen Augenblick an, ihn als den sittlichsten, männlichsten und geistig gesundesten Dichter zu verehren und laut zu bekennen, wie er als der phantasiereichste, anziehendste, lieblichste und erschütterndste längst von Beurtheilern und Lesern aller Bildungsstufen und Farben anerkannt und genossen wird.

Fünfte Vorlesung.

Einleitung in die historischen Stücke. — Gesammtbild des in ihnen dargestellten Zeitraums. — Ihre Entstehung, ihre nationale und künstlerische Bedeutung. — Was den Dichter bei Auswahl und Behandlung des Stoffes leitete.

Geehrte Versammlung!

Indem wir nun zu einem speziellern Studium der Shakspeare'schen „Historien", als der nationalsten und eigenthümlichsten Schöpfungen des Dichters uns anschicken, versuchen wir vor Allem, von der in ihnen dramatischbehandelten Epoche uns ein geschichtliches Gesammtbild zu entwerfen. Wir dürfen dieser Mühe uns nicht entziehen, wenn unsere Absicht dahin geht, in der Auswahl, welche der Dichter aus den Thatsachen traf, in der Art, wie er sie gruppirte und behandelte, die ihn leitenden Grundanschauungen zu erkennen, von dem Wesen der ganzen Gattung, ihren eigenthümlichen Vorzügen und Schwierigkeiten ein deutliches Bild zu gewinnen. Wie natürlich bleibt auch hier alles Detail

der Besprechung der einzelnen Stücke vorbehalten. Unsere Aufgabe geht zunächst dahin, von den während des vorliegenden Zeitraums wirkenden historischen Mächten, von ihren Zielen und Erfolgen eine ganz allgemein gehaltene, aber in den Hauptzügen richtige und deutliche Vorstellung uns zu verschaffen.

England ist das Land der Gegensätze. Es giebt keine gesellschaftliche oder politische Theorie, deren Vertheidigern und Gegnern seine Geschichte nicht Beispiele und „Beweggründe“ in Menge böte. Den schroffsten Widerspruch aber gegen alle sonstige Erfahrung und Theorie bildet die Entstehung des Volkes selbst. So weit unsre geschichtliche Kenntniß reicht, erscheint Gewaltherrschaft eines Volkes über das andere, ausgeübt in einem Lande, welches Sieger und Besiegte neben einander bewohnen, als die schlimmste und verderblichste der Tyranneien. Ihre Wirkung ist im besten Falle völliger Untergang der besiegten Nationalitäten gewesen, wie im Römerreiche, und demnächst Auflösung aller sittlichen Bande, auch bei den Siegern — oder die Sieger hatten nicht die geistige Kraft, die Besiegten sich gleich zu machen, die Besiegten nicht natürliche Verwandtschaft genug mit dem herrschenden Stamm, um dessen Eigenthümlichkeiten in sich aufzunehmen und das eigne Wesen von ihnen durchdringen zu lassen — so im gesammten spanischen Amerika, vielleicht im alten Ostindien. Dann bildet sich die Kastenverfassung, das beklagenswertheste der Zerrbilder, in welchen die Geschichte das menschliche Geschlecht uns vorführt: Uebermuth und Erschlaffung der Herrscher, Stumpfsinn und gänzliche Entartung der Beherrschten pflegen dann Jahrhunderte lang

jeden gesunden Lebenstrieb zu ersticken. — England ist, so viel wir wissen, das einzige Land, in welchem jene Umbildung einen wesentlich andern Verlauf nahm. Von der normännischen Eroberung bis ins dreizehnte Jahrhundert, also fast 200 Jahre lang, wurde die britische Insel von zwei Völkern bewohnt, die sich einander ärger haßten als Römer und Carthager, als Spanier und Mauren — für den Normannen war die Macht, die Ehre, der Besitz, jeder Genuß, jede Zierde des Lebens — für den Sachsen, den „Engländer", der Gehorsam, die Arbeit, die Demüthigung und die Entbehrung. Die Sprache trägt noch die Spuren davon.

„Da ist der ehrliche Alderman Ochs", läßt Walter Scott im Ivanhoe sehr bezeichnend den Narren Wamba sagen, „der behält seinen sächsischen Namen, weil er von Dienstboten und Leibeigenen bewacht wird. Aber er wird sogleich zum Boeuf, einem stolzen galanten Franzosen, wenn er vor die verehrten Kinnladen kommt, die bestimmt sind, ihn zu verzehren."

„Mynheer Calve wird auf diese Art Monsieur de Veau; er ist ein Sachse, wenn er Aufsicht und Hütung erfordert und wird ein Normann, sobald er ein Gegenstand des Genusses ist."

„Beim heiligen Dunstan", antwortet Gurth der Sauhirt, „du sprichst traurige Wahrheiten aus. Man hat uns nicht viel mehr gelassen, als die Luft, die wir einathmen, und auch diese nur, weil wir die Lasten tragen sollen, die sie uns aufbürden."

Man kann die Lage der Dinge im 11. und 12. Jahr-

hundert nicht treffender schildern. — Mac Aulay bezeichnet die ersten Plantagenets wie die Familie Wilhelm's des Eroberers geradezu als Fremde.

„Englische Geschichtsschreiber", sagt er, „sprechen mit Erhebung und Freude über die Macht und den Glanz der Plantagenets und beklagen ihren Verfall nach dem Tode des Richard Löwenherz als ein Unglück. Das ist ebenso ungereimt, als wenn ein haitischer Neger mit nationalem Stolze bei der Größe Ludwig's XIV. verweilte und von Blenheim und Ramillies mit Beschämung spräche."

„Haltet ihr mich für einen Engländer?" — war die gewöhnliche Verneinungs-Formel des Richard Löwenherz; „Mag ich zum Engländer werden" eine bei ihm und seinen Normannen beliebte Verwünschung. Das englische Volk hatte an den Großthaten der Normannen in Frankreich, in Syrien und Palästina so viel Antheil, als das Pferd an dem Ruhm des Reiters.

Da sandte der schützende Genius der britischen Insel ihr das erste jener merkwürdigen Verhängnisse, denen sie kaum weniger ihre Größe und Blüthe dankt, als der Tüchtigkeit ihrer Bewohner.

Mit Philipp August bestieg seit Hugo Capet der erste bedeutende Regent den französischen Thron. Er fand schon an Richard Löwenherz einen mehr glänzenden als gefährlichen Gegner. Und als das Kriegsglück ihn auch von diesem frühzeitig befreit hatte, trat der erste Feigling seit Wilhelm dem Eroberer an die Spitze des englischen Staates. — Die „Laster und Thorheiten jenes Johann ohne Land" (jenes Königs Johann im Shakspeare'schen Stück)

ruft Mac Aulay, „sie wurden Englands Rettung." — Vorerst gingen die Besitzungen in Frankreich verloren. Der normännische Adel sah sich genöthigt, zwischen der Insel oder dem Festlande zu wählen, sie mußten Engländer oder Franzosen werden, durften nicht länger ihre englischen Besitzungen aussaugen, um das Geld auf französischen Turnieren zu verthun. Die Härte des Königs drückte beide Racen ziemlich gleich stark — und gemeinsame Noth öffnete die Gemüther der Billigkeit und gegenseitigem Verständniß. Es waren die Urenkel der Krieger Wilhelm's und der Krieger Harald's, der Sieger und der Besiegten von Hastings, welche in dem denkwürdigen Jahre 1216 den Freibrief des englischen Volkes, die Magna Charta dem Könige abrangen. Und kein volles Jahrhundert später war der feindselige schroffe Unterschied zwischen Normannen und Sachsen so gut wie völlig verschwunden. Das englische Volk, die englische Sprache ist fertig. Die Geschichte hat die Thatsache verzeichnet ohne über ihre Entstehung Aufschluß zu geben, die folgenreichste, großartigste Umbildung ohne Frage, welche die uns bekannte Weltgeschichte auf dem Gebiet des Völkerlebens aufbewahrt hat. Seiner Kraft bewußt, im üppigsten Wachstrieb der Jugend, ausgestattet mit allen wesentlichen Vorzügen und Fehlern, durch die es bis heute aus der Reihe der Nationen hervortritt, steht das englische Volk im 14. Jahrhundert den Franzosen gegenüber. Dieselbe kernhafte Tüchtigkeit, dieselbe Anlage für tiefes Gefühl unter der Hülle eines nüchternen, praktischen, oft genug derben und gewaltthätigen Wesens, dieselbe vorzugsweise Begabung für gesunden Humor, wie bei den Engländern

unserer Tage. Nur daß die noch wenig geschwächte Kraft des heißen normännischen Kriegerblutes, in einer für Englands Feinde furchtbaren Art gemischt mit der unverwüstlichen Ausdauer und der heitern Kaltblütigkeit des Sachsen, nicht nur die Regierung, sondern das ganze Volk auf eine Bahn gewaltthätiger Herrschsucht trieb, auf der es von seinem wahren Schicksalsziel sich eben so weit entfernte, als während der ritterlichen Fehden und Kreuzzüge der Plantagenets.

Fassen wir die Veranlassung dieser Kämpfe, deren Zwischenfälle und Folgen fast alle Historien Shakspeare's füllen, ein wenig in's Auge.

Es war im Jahre 1328, als in Frankreich mit Karl IV., Philipp's IV. jüngstem Sohn, die männliche gerade Nachkommenschaft des Hugo Capet ausstarb. — Nach salischem Recht, das in Frankreich galt wie im größten Theil von Deutschland, erbte die nächste männliche Linie, mit Philipp Valois, dem Vetter des verstorbenen Königs. — In England aber war damals wie noch heute auch die weibliche Thronfolge berechtigt und der König von England, Eduard III., war ein Sohn von Isabella, Schwester des letzten Capetingers. Dies der Grund des, wie man sieht, mehr als streitigen Anspruchs der englischen Könige auf den französischen Thron — dies die äußere Veranlassung jener ebenso furchtbaren als für England glorreichen Kämpfe, welche einen großen Theil des 14. Jahrhunderts füllten, dann ein halbes Jahrhundert ruhten, um erst im 15. Jahrhundert beide Länder nach unerhörten Opfern und Verlusten den eigenen Gränzen und ihrer Bestimmung wieder

zu geben. Dabei hielt der innere Fortschritt Englands mit seinen äußern Erfolgen gleichen Schritt.

Wie in den englischen Heeren zuerst der freie, nicht adlige Landmann in den Reihen jener in ganz Europa gefürchteten Bogenschützen dem französischen Ritter siegreich gegenüber trat, so entwickelte sich die Berechtigung und Rechtssicherheit des englischen Volkes gegenüber Adel und Krone, früher und solider als in irgend einem der Nachbarländer. Die Selbstregierung des Volkes befestigte sich, ohne einer heilsamen Ausdehnung der königlichen auf Einheit wirkenden Macht entgegen zu treten. Die Leibeigenschaft schwand allmählich, die freien Besitzer mehrten sich — die geistige Bildung machte die entschiedensten Fortschritte. John Wycliffe eröffnete die große Bewegung der Geister gegen eine bildungsfeindliche Ausübung der römischen Kirchenmacht, herrliche Baudenkmäler zeugten von dem Aufleben des Kunstsinnes: so die Thürme von Lincoln, der Chor von York, das Schiff von Winchester, und Chaucer's ächt nationaler Humor eröffnete in würdigster Weise den jetzt so reich geschmückten Tempel der englischen Dichtkunst. — Als Eduard III., der Schrecken der Franzosen und Schotten, im Jahre 1377 starb, hinterließ er seinem Enkel Richard II. (dem Sohne des schwarzen Prinzen, des Siegers von Cressy und Poitiers) ein für jene Zeit sehr gut geordnetes, durch die Vaterlandsliebe und die kriegerischen Eigenschaften seiner Bewohner Achtung gebietendes und nach damaligen Verhältnissen auch keineswegs armes Land — ob zwar von einer Vergleichung jenes Englands, das für seine Unter-

nehmungen gegen Frankreich flandrische und hanseatische Schiffe borgen mußte, ich will nicht sagen mit den heutigen, aber auch mit den damaligen Geldmächten die Rede nicht sein kann. — Mit Richard's Regierung beginnt nun jene bunt verworrene Reihe von Parteikämpfen, glücklich und unglücklich geführten Kriegen und tiefgreifenden Umbildungen auf vielen Gebieten des geistigen, materiellen und politischen Lebens, aus welcher Shakspeare den Stoff seiner Historien gewählt hat, mit Ausnahme des König Johann und Heinrich's VIII. — Ich kann es Ihnen nicht erlassen, auf dieses Chaos zuvörderst einen Blick zu werfen, bevor wir den einzelnen Stücken uns zuwenden. Richard, wir werden ihn bald näher kennen lernen, tritt in der Geschichte wie im Gedicht als einer jener schicksalsschweren Charactere auf, deren sich die Vorsehung bisweilen zu bedienen scheint, um die vorhandenen aber noch gebundenen Gegensätze zum Kampf zu stacheln und tief eingreifende Fragen anzuregen, ohne daß sie ihnen weder die Kraft gegeben, die einen zu versöhnen, noch die Weisheit, die andern zu lösen. Ausgestattet mit glänzenden persönlichen Vorzügen, mit einer bedeutenden, gesicherten Macht und einer noch weit höhern Meinung von der, welche ihm nach göttlicher Ordnung gebührte, erschütterte er durch sein schwankendes, aus leichtsinniger Gutmüthigkeit und tyrannischer Härte, aus Schwäche, wahrer Verzagtheit, aufgeblasenstem phantastischem Dünkel, niedriger Rachsucht zusammen gesetztes Benehmen einen wohlbefestigten Thron, verlor Krone und Leben und veranlaßte eine Reihe von Usurpationen, Aufständen und Greuelthaten, die nur mit

einer wesentlichen Umlegung der Machtverhältnisse und einer gründlichen Veränderung der englischen Gesellschaft ein Ende nahmen.

Anstoß zu der langen Reihe schicksalsschwerer Begebenheiten, welche die englische Geschichte während des 15. Jahrhunderts füllen, gab jenes harte und hinterlistige Verfahren Richard's II. gegen seinen Vetter Heinrich von Hereford, den Sohn des alten Herzogs von Lancaster, mit welchem Shakspeare's Richard II. beginnt. Der König konnte es ihm nie verzeihen, daß er einst jenen Großen sich angeschlossen, welche den schon regierenden, aber noch nicht mündigen Herrscher noch einmal unter Vormundschaft brachten. Kaum wurde er volljährig, so nahm er einen gewaltigen Anlauf zu selbstständiger und wie es den Anschein hatte, wohlwollender und gerechter Regierung. Aber nur zwei Dinge lagen ihm ernstlich am Herzen: Ungemessenster Gebrauch der Hülfsquellen des Landes für stattlichen Genuß der königlichen Würde und Rache an den frühern Gegnern. Sie unterlagen einer nach dem andern unter allerlei Vorwänden dem Zorn des Königs. Die letzten, Heinrich Hereford und Lord Norfolk, boten sich selbst dar, durch einen wenig rühmlichen Streit, in welchem sie sich gegenseitig des Hochverraths anklagten, ausgeübt durch im vertrauten Gespräch gefallene Worte. Der König verbannte sie beide, und als bald darauf Heinrichs Vater starb, zog er gegen Recht und Versprechen die Erbschaft ein. Und was die Willkür begonnen, brachte die vollständigste Verblendung zum schnellen und tragischen Ende.

Unbekümmert um das durch Erpressungen schwer ge-

reizte englische Volk (er hatte 17 Grafschaften außer dem Gesetz erklärt) schifft der König sich nach Irland ein, zu einem sehr überflüssigen Kriegszuge gegen die damals noch fast wilden Stämme des Landes. Kaum ist er entfernt, so landet der schwer beleidigte, ehrgeizige, trefflich berechnende und rücksichtslos durchgreifende Gegner in dem längst zum Aufstand bereiten Norden des Landes (4. Juli 1399). Der Adel der Gegend, von Northumberland und Westmoreland geführt, erhebt sich für ihn. Der Königliche Statthalter, York, benimmt sich zweideutig und schwach. Als Richard nach 3 Wochen die erste Nachricht erhält (heute hätte er sie in einer halben Stunde bekommen), ist das Land fast in den Händen des Gegners. Des Königs Zögern und Unschlüssigkeit entmuthigen auch den Rest seiner Partei. Er wird hinterlistig gefangen genommen, nach London geführt, zur Abdankung gezwungen, ohne dadurch einer schimpflichen und förmlichen Absetzung entgehen zu können. Darauf überträgt das Parlament die Krone dem Sieger mit Uebergehung der rechtmäßigen Erben. Des gestürzten Königs Einkerkerung und schmachvolle Ermordung bezeichnet die Erhebung des Hauses Lancaster. Man sagt, Heinrich IV. habe seinen königlichen Vetter durch Entziehung der Nahrung getödtet. Erst nach fünfzehntägigen Hungerqualen sei das Leben des blühenden und kräftigen Mannes erlegen. — Es begann nun für England eine Zeit, die durch schwere, verhängnißvolle Thaten, durch die kühne Entschlossenheit der gegen einander ringenden Kräfte, durch jähe Schicksalswechsel und die furchtbare Logik des die Schuldigen mit einander dahin reißenden Verhängnisses in der That mehr

an die düstersten und großartigsten Schöpfungen der tragischen Muse mahnt, als an die gewöhnliche Entwickelung beglaubigter geschichtlicher Thatsachen. — Die Tragödie von York und Lancaster beginnt mit der Thronbesteigung Heinrich's IV. Versuchen wir vor Allem, von den nicht so ganz einfachen Rechtsverhältnissen, um welche von nun an die Entwickelung sich dreht, uns eine Anschauung zu schaffen.

Die sämmtlichen Thronbewerber, welche in Shakspeare's Historien auftreten, stammen von Eduard III., dem siegreichen gewaltigen Plantagenet, welcher 1377, wie schon gesagt, die Krone seinem Enkel Richard II. hinterließ. — Unter seinen überlebenden Söhnen, den Oheimen Richard's, kommen für uns nur drei in Betracht. Der Aelteste, Lionel v. Clarence, und seine jüngeren Brüder Joh. v. Lancaster und Edmund, Herzog v. York. — Es liegt am Tage, daß nach dem Untergang der ältesten Linie vor Allem die des Lionel v. Clarence erbte, dann die Linien Lancaster und dann erst die Yorks. — Erst als die letztere durch eine Heirath das Erbrecht der ersteren auf sich übertrug, befand sie sich den Lancasters gegenüber im Verhältniß des legitimen Prätendenten zu dem glücklichen Usurpator. Die Lancasters hatten die ganze Wucht des positiven Rechts-Anspruchs gegen sich, seit Richard v. Cambridge, Sohn des Edmund v. York, sich mit Anna Mortimer, der Urenkelin von Lionel v. Clarence, dem letzten Sprößling der älteren Linie vermählte. — Es war nun an ihnen, durch ihre Thaten ihren Ursprung vergessen zu machen. Ihre Herrschaft stellte bewegte, thatenreiche, glänzende Regierungen in Aussicht, so lange das Talent und die Willenskraft der

Familienhäupter sich auf der Höhe ihrer Aufgabe hielt — furchtbare Katastrophen, sobald sie in die Lage kamen, von der Gewalt der Thatsachen an die Ehrfurcht vor dem Bestehenden, an die Heiligkeit des Besitzes zu appelliren. — Es liegt hier der Keim zu der blutigen, aber umsichtigen und entschlossenen Gewaltherrschaft Heinrich's IV., zu den glänzenden Thaten Heinrich's V., zu der thränenreichen Regierung Heinrich's VI.

Wir übergehen hier, als unwesentlich für die Uebersicht des Ganzen, jene Kämpfe zwischen Heinrich IV. und seinen Baronen, auf welche die Besprechung der hierher gehörigen Dramen uns ohnehin zurückführen muß.

Sein Sohn hatte kaum den Thron bestiegen, als er seine günstigere Stellung zu den Parteien benutzte, um die Kraft des Adels nach Außen zu wenden und in dem strahlenden Glanz des Nationalhelden die Flecken der Herkunft und die wenig vortheilhaften Erinnerungen an eine genial-wüste Jugend verschwinden zu machen. — Die alten Ansprüche Eduard's III. an den französischen Thron wurden wieder aufgenommen. Der englische Nationalstolz betrachtete das schöne Nachbarland als eine Provinz, die auch den widerrechtlichen Besitzveränderungen des herrschenden Landes zu folgen habe. Eine Reihe glücklicher Feldzüge, deren Thaten in dem glorreichen Heldenkampfe von Azincourt gipfelten, steigerte das Bewußtsein der nationalen Kraft und Herrlichkeit zu einem an die glänzendsten Zeiten des Alterthums erinnernden Nationalstolz, in einem Jahrhundert, als die Völker des Festlandes kaum begannen, sich als lebendige große Gemeinwesen zu fühlen. Ein glän-

zender Friede wurde errungen, die Heirath des Siegers mit der schönen Catharina v. Frankreich giebt den Erfolgen der Waffen wenigstens eine Art von Form eines Rechtsanspruchs. Frankreich, durch innern Zwist an den Rand des Verderbens gebracht, sieht den Erben seiner Krone durch die eigene Mutter an den Fremden verrathen. Das Glück gehorcht, wie es pflegt, dem kühnen Werben des Starken, nicht der blöden Bitte des schwächlichen Rechts — das Haus Lancaster steht auf dem Punkt, sich der Legitimität der Thaten und des Erfolges mit starker Hand zu versichern. Da griff das unerforschliche Schicksal, oder sagen wir lieber die Vorsehung, einmal recht sichtbarlich ein in den Lauf der Dinge. In der Blüthe seiner Jahre sank Heinrich dahin; und mit ihm, den der Dichter mit Fug in den Worten feiert:

„Blind machte strahlend sein gezücktes Schwert,
Die Arme spannt' er weit wie Drachenflügel.
Sein funkelnd Auge, grimmigen Feuers voll,
Betäubte mehr und trieb zurück die Feinde
Als Mittagssonn' auf ihre Stirn gewandt"

mit ihm, „der die Hand nicht aufhob, daß er nicht siegte", sank die Herrlichkeit des feudalen, ritterlichen Englands für immer dahin. Zum zweiten Male wurde England durch harte, schmerzliche Unfälle auf die Bahn seiner Bestimmung zurück geführt. Den Niederlagen des Johann ohne Land verdankte das 13. Jahrhundert die Geburt des englischen Volks und der englischen Freiheit. — Die lange Reihe von Verlusten und Greueln, welche dem frühen Tode des ritterlichen Lancasters folgte, machte der blendenden unfruchtbaren Größe des abenteuerlichen mittelalterlichen Heldenthums für immer ein Ende. Der Verlust Frankreichs führte

die englische Kraft endlich auf den natürlichen Schauplatz ihrer nachhaltigen, welthistorischen Erfolge — der Untergang der hohen Adelsgeschlechter sicherte die Ruhe im Innern und gewährte Raum für die bürgerlich-nationale Entwickelung des 16. Jahrhunderts. Shakspeare war in der Lage, die verheerenden Gewitter einer dunkeln und noch nicht zu lange hinter ihm liegenden Epoche inmitten der reichen Ernten zu schildern, welche den von ihnen getränkten Fluren entsprossen.

Bekanntlich begann die Umkehr der Dinge mit jener wunderbaren Erhebung des französischen Volkes, die sich an den Namen des Mädchens von Orleans knüpft. Vergebens floß das englische Blut noch in mancher verzweifelten Schlacht, vergebens befleckten die englischen Feldherren ihre Fahnen mit dem Justizmord des Weibes, welches den schlummernden Funken der Vaterlandsliebe in ihren Gegnern zur Flamme angefacht hatte. 1422 war Heinrich gestorben, 1428 erhob sich die Jungfrau und 1451 waren nur noch Calais und Dünkirchen auf dem Festlande im Besitz des Erben Heinrich's V. — Die Zeit war unwiederbringlich verloren, in welcher der englische Adel und der Söldner mit der Beute Frankreichs seinen Aufwand bestritt. Die Söhne der Sieger von Azincourt kehrten heim zu den schmalen Hülfsmitteln des heimischen Heerdes. „Das Land wurde ihnen zu enge", sagt der verständige Beobachter Comines. Es war um den innern Frieden geschehen, sobald die bestehenden Macht- und Besitz-Verhältnisse eine Blöße gaben. Und dieser Zeitpunkt wurde durch die inneren Verhältnisse des Hauses Lancaster in verhängnißvoller Weise beschleunigt.

Wir erwähnten, daß Heinrich V. seinen Sohn in unmündiger Kindheit zurückließ. Der Zwist zwischen seinen Oheimen Gloster und Bedford, so wie dem Kardinal von Winchester (Heinrich Beaufort, Bruder Heinrichs IV., Großoheim des Königs) war nicht die geringste Ursache des Unglücks im französischen Kriege. Noch verderblicher aber wirkte des Königs Volljährigkeit auf das Schicksal des Hauses. Die verhängnißvolle Verheirathung des gutmüthigen, sanften, gänzlich willenlosen Betbruders mit jener unseligen Margaretha von Anjou erinnert in der Geschichte des Hauses Lancaster an jene Ate, jenen Fluch, durch welchen die Götter des griechischen Trauerspiels den Sinn derer verwirren, welche sie verderben wollen. Fortan waren Mäßigung, Schonung, Klugheit aus dem Rathe der Lancaster gewichen. Das englische Volk war wenig geneigt, sich dem von der verhaßten Ausländerinn offen beherrschten Schwächlinge zu opfern, als Richard v. York, 1450, zunächst in der Maske des dem König treuen und nur dessen schlechten Rathgebern feindlichen Biedermanns sich an die Spitze der Mißvergnügten stellte. — Zwar er selbst fand nach dem Unglückstage bei Wakefield 1460 den Tod in einer jener furchtbaren Schlächterscenen, die von nun an jedem Treffen folgten, in deren Schilderung (Heinrich VI. Th. 3, Sc. 1.) Shakspeare's Tragik ihre Höhe erreicht. Aber um so entschlossener und erbitterter nahmen seine Söhne den Kampf auf. Deren ältester Eduard IV., nach manchem Wechsel des Kriegsglückes im Jahr 1464 als König allgemein anerkannt, durch seine Entzweiung mit Warwick, dem „Letzten der Barone“, im Jahre 1470 vorübergehend gestürzt, dann aber

seit dem blutigen Siege bei Tewksbury 1471, im ruhigen Besitz der Herrschaft, gewährte dem erschöpften Adel seiner Partei einige Jahre im vollsten Maaße den üppigen Genuß des theuer erkauften Sieges. Aber noch hatte das Gewitter nicht ausgetobt. Es war, als hätten alle Leidenschaften eines erbitterten Bürgerkrieges, der ganze harte, verwegene, ruchlose Egoismus eines der fessellosen Gewalt verfallenen Zeitalters sich in des Königs jüngstem Bruder, dem furchtbaren Glocester, verkörpert. Ein Act der Selbstvernichtung, wie kaum die Tragödie, geschweige die Geschichte ihn zum zweiten Male zeigt, versammelte in wenigen Jahren das blühende Geschlecht der Sieger zu ihren Opfern. Wie Fortinbras im Hamlet betritt der Vertreter einer bessern menschlichern Zukunft, Heinrich Richmond, durch seine Mutter, Margaretha Somerset, Heinrich's VI. Cousine, mit den Lancasters verwandt, den vom Blute der Schuldigen dampfenden Boden. — Der alte Fluch ist gesühnt, fortan schweigt der Hader der Parteien vor der Stimme des Gesetzes. Der Kern des Volkes, die kleine Gentry, die Mittelklassen, sie athmen auf unter dem Schutze des mächtigen, Friede stiftenden Königs; mit dem Muthe der Jugend und mit der Besonnenheit des männlichen Alters, mit dem festen siegesgewissen Schritte des geprüften Kämpfers betritt Alt-England eine höhere Bahn, um fortan in den Schlachten des Geistes, in dem Wettstreit des Fleißes und der Geschicklichkeit, und in Ausübung jener schwersten der Künste: der Pflege des öffentlichen Rechts den Völkern voranzugehen mit dem Muthe der Helden von Cressy und Azincourt, aber mit soliderem Gewinne und dauerndem

Glück. — Und mitten im Rausche der ersten Erfolge, umgeben von dem blühenden und saft-strotzenden Frühlingsleben einer neuern und größern Zeit, preßte Shakspeare's Genius mit starker Hand den geistigen Inhalt jener verworrenen, schicksalsschweren Vergangenheit in die unsterblichen Formen der erhabensten Kunst, den Frevlern zur Warnung, den Redlichen zum Troste, spätern Geschlechtern zur Auferbauung im Geist, seinem Volke aber zu einem Ehrendenkmal, wie keins, in alter und neuer Zeit, dessen sich rühmen kann. — Wir werfen zunächst einen Blick auf die Grundsätze, nach denen er hiebei verfuhr, wir versuchen, in den allgemeinsten großen Umrissen den Plan des Werkes zu erkennen, damit später die Betrachtung des Einzelnen uns nicht verwirre.

Bekanntlich ist Shakspeare bei Auffassung seiner historischen Stücke vornämlich zwei Quellen gefolgt: Für die Thatsachen der Chronik des Holinshed, welche 1577 in 2 Bänden Fol. erschien, für die Charakteristik dem Miror of Magistrates des Thomas Sackville, einer Art von poetischem Todtengericht über die hervorragenden Theilnehmer an den Parteikämpfen des 15. Jahrhunderts. Sein unverkennbares Anlehnen an die wirkliche Geschichte hat Schlegel sogar zu dem Ausspruch veranlaßt:

„Die Hauptzüge der Begebenheiten sind so treu aufgefaßt, ihre Ursachen und sogar ihre geheimen Triebfedern sind so lichthell durchschaut, daß man daraus die Geschichte nach der Wahrheit erlernen kann, während die lebendige Darstellung sie der Einbildungskraft unauslöschlich einprägt.“

Shakspeare würde damit der bekannten Ansicht Schiller's und Lessing's entgegen treten, daß der Dichter durchaus volle Freiheit haben müsse, den historischen Stoff nach den höhern Gesetzen der poetischen und menschlichen Wahrheit umzugestalten. Meiner Ansicht nach steht seine Praxis zwischen beiden Verfahrungsweisen in der Mitte. Mit ebenso bewundernswerthem Sinn für historische als für poetische Wahrheit erfaßt er den Geist, die innere Bedeutung des darzustellenden Zeitraums; man wird ihn so leicht auf keiner Färbung und Fälschung auf diesem Gebiet ertappen. Jene beliebte Manier einer andern Dichterschule, die Helden der Vergangenheit als Vertreter von Zeitbestrebungen zu benutzen, sie ist dem Dichter Richard's II. völlig fremd. Auch in Betreff entscheidender Thatsachen erlaubt Shakspeare sich so leicht keine poetische Willkür. Es ist durchaus nicht seine Art, in historischen Stücken handelnde Hauptcharactere zu erfinden, wie Posa, Max Piccolomini, Mortimer, Attinghausen 2c. Dagegen ist sein Gefühl, oder sagen wir lieber seine Einsicht in die Bedingungen seiner Kunst viel zu sicher, als daß er der chronologischen Genauigkeit, der Vollständigkeit des Details oder gar der diplomatischen Ehrfurcht vor dem Text einer Quelle jemals die Bedingungen der theatralischen Gruppirung, der Uebersichtlichkeit und Anschaulichkeit, endlich die Vollständigkeit der Characteristik zum Opfer brächte. Und wie er namentlich in Behandlung der in die Staatshandlung eingestreuten volksthümlichen Scenen die vollste Freiheit des Dichters in Anspruch nimmt, das wird bei Besprechung Heinrich's IV., Heinrich's V. und Heinrich's VI. sich zur Genüge ergeben. — Es liegt hier

ein unleugbarer Vorzug des historischen Schauspiels vor der Geschichte, dicht neben einer nicht zu übersehenden Schwäche. Vortrefflich geeignet ist jenes, den historischen Geist anzuregen, auf den richtigen Standpunkt der Betrachtung zu führen, die Begeisterung zu erwecken — aber es wäre doch sehr mißlich ihm für seine historische Ausbildung sich anzuvertrauen. Marlborough und Pitt bekannten, daß sie ihre erste historische Kenntniß Shakspeare's Stücken verdankten. Aber sie zogen den Dichter schwerlich zu Rathe, wenn sie bei Anfertigung einer Staatsschrift der Belehrung bedurften.

Ueber jenen Geist nun, in welchem die Historien Shakspeare's gelesen sein wollen, giebt schon ein Blick auf die Zeit ihrer Entstehung einen deutlichen Wink. — Heinrich VI. wurde etwa 1590 nach dem ältern Stücke von Greene bearbeitet, Richard III. entstand (nach Collier und Dyce) im Jahre 1593, Richard II. wahrscheinlich 1596 (gedruckt wurde er 1597), Heinrich IV. zwischen 1596—1598, Heinrich V. 1599, König Johann vor 1598 und Heinrich VIII. zuletzt, in dem Jahre 1603 oder 1604. — Es fallen also fast sämmtliche historische Stücke der Zeit (beiläufig auch die, welche nicht von Shakspeare sind) in das große Jahrzehnt der Königinn Elisabeth. Wieder stand England gerüstet, gegen die romanische Welt, gegen Spanien, wie einst gegen Frankreich. Der entscheidende Schlag war mit Vernichtung der Armada gefallen, 1588. Aber noch brachte jedes Jahr neue Triumphe, während das Hochgefühl der gesicherten Unabhängigkeit, das Bewußtsein der erprobten Kraft daheim einen glücklichen Wetteifer in allen Bahnen rühmlicher Thä-

tigkeit entzündete. Da stieg denn die Heldenzeit des Volkes auf vor dem Blick seines Dichters. Jene Worte des Bastard im König Johann:

„Dies England lag noch nie, und wird auch nie
Zu eines Siegers stolzen Füßen liegen,
Als wenn es erst sich selbst verwunden half.
Nun seine Großen heim gekommen sind,
So rüste sich die Welt an dreien Enden,
Wir trotzen ihr, nichts bringt uns Noth und Reu',
Bleibt England nur sich selber immer treu."

sie könnten als Motto den sämmtlichen Historien voranstehen. So empfand und schrieb sie der Dichter und so faßten seine Mitspieler und Zuschauer sie auf.

„Welche englische Brust", ruft Heywood in seiner 1612 erschienenen Apologie für Schauspieler, „wenn wir einen kühnen Engländer in unsern Historien dargestellt sehen, hegt und pflegt nicht seinen Muth und seinen Ruhm mit den besten Wünschen? Welche Memme, die einen tapfern Landsmann sieht, sollte nicht beschämt sein über ihre eigene Feigheit? Welcher englische Fürst, wenn er Heinrich V. oder das ruhmvolle Bild Eduard's III. sieht, würde nicht plötzlich begeistert von einem so großen Schauspiele? — Wo wäre bei uns der Mann, von noch so geringen Fähigkeiten, der nicht über alles Merkwürdige sich zu unterhalten wüßte, von Wilhelm dem Eroberer bis auf diesen Tag?"

Dabei kommt die natürliche, historische Perspective der dargestellten Ereignisse dem Dichter in bemerkenswerther Weise zu Hülfe. Shakspeare war nicht genöthigt, einen ehrgeizigen, der Volkssache stets entfremdeten Banden-Führer zu idealisiren oder die Gestalt eines längst vergessenen un-

bedeutenden Ritters zum Mittelpunkt einer großartigen Zeit zu machen, wenn er die Vergangenheit des englischen Volkes dichterisch gestalten wollte. Die Geschichte zeigte ihm sein England längst um die Person ritterlicher Monarchen geeinigt, durch eine glänzende Aristokratie und eine kernhafte, dem Mittelstand angehörige Wehrkraft (die erste dieser Art in Europa) nach Außen vertreten. Er durfte nur zugreifen, um Stoffe zu finden, welche dem Gefühl und dem Verständniß seiner Zuschauer keineswegs fern lagen, während sie doch weit genug zurücktraten um den Leidenschaften des Tages nicht unmittelbar zu verfallen. — Der Kampf der Rosen war beendigt, England gehorchte der Enkelinn jenes Richmond, der schließlich die Ansprüche beider Parteien durch seine Heirath mit der letzten Erbinn der Yorks in sich vereinigt hatte. Der Adel hatte die Lehren noch nicht vergessen, welche jene letzten Tage seiner Selbstherrlichkeit ihm gegeben. Es war den großen Familien des Landes in frischem Gedächtniß, daß die ungezähmte, leidenschaftliche Selbstsucht des Einzelnen, und wäre er klug wie Bolingbroke, ritterlich wie Warwick, schlau und verwegen wie Glocester, den Grundgesetzen der Gesellschaft auf die Dauer nicht straflos Hohn spricht — daß Untreue den eigenen Herrn schlägt und daß das höchste Talent, die genialste Kraft nur dann bleibende Erfolge erringen, wo sie in Anerkennung der sittlichen Weltordnung dem Dienste des Ganzen sich hingeben. So kamen die Ueberlieferungen der Geschichte dem tief ernsten, überall auf sittliche Auffassung und Deutung des Thatsächlichen gerichteten Sinne des Dichters trefflich entgegen. Das Chaos wilder durch einander wogender Par-

teikämpfe gestaltete sich vor dem Blick des Herzenskündigers zu einem nationalen Drama in großartigem Styl, er sah, wie Wenige, das Weltgericht in der Weltgeschichte. Nicht nur ermuthigend und begeisternd, sondern auch warnend und lehrend treten von seinem Hauche beseelt die Gestalten der Vergangenheit den Lebenden gegenüber. Die Erhebung des Hauses Lancaster, der Sieg der Kraft und Klugheit über das geheiligte aber unwürdig vertretene Recht bildet den Inhalt der vier den Ereignissen nach voran stehenden, wenn auch zuletzt entstandenen Stücke: Richard's II., der beiden Theile Heinrich's IV. und Heinrich's V. Dann führen die drei Theile Heinrich's VI. und Richard's III. die Sühne der alten Blutschuld, den Triumph der weißen Rose über die rothe, den Siegesübermuth und in unmittelbarer schrecklicher Vergeltung die Selbstvernichtung des Hauses York dem Auge vorüber. Das später hinzugefügte Gelegenheitsstück Heinrich VIII. eröffnete in fast symbolischer Darstellung die Perspective auf eine große glücklichere Zukunft, deren erstes Wehen des Dichters Zuschauer bereits fühlten — während König Johann in jene Zeit uns zurückführt, welche durch das heilsame Feuer der Trübsal die starren feindseligen Elemente des britischen Volkes zusammen schmolz, in die Zeit der Geburtswehen des englischen Volkes.

Es drängt sich hier eine Erwägung auf, in deren Vernachlässigung gerade für den denkenden Leser des Dichters die Gefahr eines Mißverständnisses liegen würde. — Wie nur kommt es, fragt der Freund und Kenner englischer Geschichten sich unwillkürlich, daß das folgenreichste Ereigniß jener Zeit, die Erringung des großen Freibriefes, in welchem

der Baum der englischen Verfassung wurzelt, bei Shakspeare mit keinem Worte erwähnt wird, während Kabinetsintriguen und wüstes Kriegsgetümmel die ausführlichste Schilderung finden?

Gewiß kein moderner Dichter hätte sich diese treffliche Gelegenheit entgehen lassen, über Konstitution, Freiheit, Menschenrechte seine Meinung zu sagen, ein Paar Klubreden oder Leitartikel in fünffüßigen Jamben an den Mann zu bringen. Warum Shakspeare es unterließ, können wir freilich nur vermuthen, und dergleichen Vermuthungen in die Seele Anderer hinein bleiben aller Auslegekunst zum Trotz eine mißliche Sache. — Aber zugegeben, daß die historische und die poetische Bedeutsamkeit eines Ereignisses zwei sehr verschiedene Dinge sind — und das sind sie in der That — liegt es nicht nahe zu vermuthen, daß Shakspeare eben jenen poetischen Gehalt in der berühmten sogenannten Begründung der englischen Verfassung vermißte? In poetischen Dingen ist einmal der Schein vom Wesen nicht zu trennen, wie in wissenschaftlichen oder sittlichen Fragen. Der Dichter kann das abstracte Recht und die abstracte Freiheit eben so wenig brauchen als die abstracte Tyrannei. Für ihn erscheinen die Ideen nur in Personen, Handlungen und Empfindungen, nicht in der Form des losgelösten Gedankens. Die Mächte des Einzellebens und der Geschichte werden ihm in dem Maaße dienstbar, als sie in dem Wollen, Empfinden und Handeln lebendiger Menschen zur Erscheinung kommen. Für den dramatischen Dichter vollends wird eine Idee nur da ein wirksames Motiv, wo sie in einer bedeutenden Persönlichkeit sich zur Leidenschaft steigert und

in der äußern Welt stark hervortretende, zu schneller Entscheidung drängende Verwicklungen hervorruft.

Nun werfe man einen Blick auf die Entstehung der englischen Verfassung und es wird sich zeigen, wo diese Bemerkungen hinaus wollen. Die Summe von Gesetzen, Gewohnheiten, Gebräuchen und meinetwegen Mißbräuchen, welche die Engländer ihre Verfassung nennen (our happy constitution) ist nicht gemacht, sondern gewachsen, geworden. Unter allen Entwicklungs-Prozessen aber ist der des Wachsens der unscheinbarste und ebenso der erfreulichste.

England hatte nie einen Rousseau, einen Montesquieu, einen Sieyes, welche über die demnächst einzuführende und dem Volk zu schenkende „Freiheit" nachsannen wie ein Uhrmacher über einen verbesserten Chronometer oder ein Chemiker über die Verwandlung des Torfes in Wallrath, um die patentirte Erfindung dann mit dem gehörigen Eclat in allen Zeitungen und an allen Ecken in Scene zu setzen. Nie stritt in der Londoner Pauls-Kirche eine Versammlung trefflicher Professoren über die republikanische oder monarchische Spitze, über Ein- oder Zwei-Kammer-System, über das Maximum des stehenden Heeres oder das Minimum der „Grundrechte". Aber seit uraltester Zeit war und blieb es das angeborne Grundrecht des Sachsen wie des Normannen, sich zu wehren, wenn man ihn angriff. Wie die ersten Tribunen der römischen Plebs kein Recht erhielten und auch kein Recht begehrten, als die Befugniß, einem ungerecht Verfolgten gegen den Consul Hülfe zu leisten, so wehrten die englischen Barone und Gemeinen sich einfach ihrer Haut gegen zu harte Bedrückung des Königs. An irgend welche Theorie idealer

Freiheit und Menschenrechte wurde dabei so wenig gedacht, daß bis zum Jahre 1688 thatsächlich verständige und volksbeliebte Regenten sich zu unzähligen Malen ungestraft über alle Rechtsformen hinweg setzten. Es giebt keine Bestimmung der englischen Verfassung, die nicht der naturkräftige Egoismus der bewaffneten Korporationen dem König in irgend einer Weise abgepreßt hätte, und die nicht oft verletzt worden wäre, bis endlich Alter, Gewohnheit und zunehmende Volksbildung ihr die Heiligkeit einer unverletzbaren Bürgschaft gaben. Und wenn sonach die Natur des englischen Wesens die Lösung aller Rechtsfragen weit mehr in der Entscheidung unzähliger einzelner Fälle als in kühner Aufstellung und Behauptung großer, begeisternder Grundsätze suchte, so war die Zeit der Elisabeth einer emphatischen Behandlung solcher Dinge vollends ungünstig. Wenn je, so ersetzten gegen das Ende des 16. Jahrhunderts der gute Wille einer ausgezeichneten Persönlichkeit und die gesunde Gewohnheit des Volkes die sogenannten „formellen Garantien". — Shakspeare hätte sich bei Regierung und Zuschauern sicherlich wenig Dank verdient, wenn er bei Schilderung König Johann's für die Barone und Gemeinden gegen die Krone Partei nahm, statt für England gegen den ausländischen Erbfeind. So wird also der politische Parteigänger von links und rechts die Historien seines Shakspeare vergeblich nach politischen Sentenzen und Phrasen durchsuchen. Um so besser aber wird er daran thun, sie mit offenem Sinne wieder und wieder zu lesen. Denn wenn irgend ein Buch, so sind diese wunderbaren Darstellungen geeignet — und hier liegt ihr eigenthümlicher Vorzug vor der eigentlichen

freien Tragödie — den Gesichtskreis des Betrachters über die engen Verhältnisse unseres modernen Privatlebens zu erweitern, das Auge an jene große Perspective zu gewöhnen, die für Beurtheilung öffentlicher Dinge ihren eignen Maaßstab verlangt und stets verlangen wird, überall wo ein Volk aus der kleinlichen Selbstsucht der Privatinteressen zu bewußtem Gesammtleben sich empor arbeitet. Es ist für die Beurtheilung durchaus nicht gleichgültig, ob eine Handlung nur auf den Urheber zurückwirkt, oder ob Millionen ihre Folgen zu tragen haben. Der Schulphilosoph mag es bequem, der Student es erhaben finden, die Handlungen des Tambours und die des Feldherrn mit einem Maaßstabe zu messen, in dem Staatsmanne, dem Könige, den Familienvater zu lieben oder zu hassen und mit jenem kahlsten, unglückseligsten aller nichtssagenden Stichwörter, mit der Forderung der „Consequenz" die verwickeltsten Knoten des practischen Lebens zu durchhauen. Alle Achtung vor einem consequenten Professor der Mathematik — aber vor consequenten Staatsmännern im gebräuchlichen Sinne des Wortes, vor jenen kläglichsten aller Egoisten, die lieber die Welt in Trümmer gehen lassen, ehe sie einen Irrthum, eine Uebereilung, einen Rechnungsfehler eingestehen, wolle Gott jedes Land in Gnaden bewahren! — Für die gewöhnliche Auffassung selbst begabterer Menschen unter uns, dem öffentlichen Leben entfremdeten Neuerern liegen hier die Gesichtspunkte des fühlenden Menschen und des verantwortlichen Staatsmannes im Leben, des Dichters und des Geschichtsschreibers in der Literatur so weit auseinander, daß ihre Unversöhnlichkeit sprüchwörtlich geworden ist. Auch

weist die Geschichte der gesammten Poesie, so viel mir bekannt, den Einen Shakspeare auf, der, ein feinfühlender und tief blickender Kenner des Herzens, wie kein Anderer, den großen Verhältnissen des Weltlaufes stets und im vollsten Maaße gerecht wird. — Und fragt man uns, welches die Grundanschauung politischer Dinge ist, die wir in seinen Historien zu finden glauben, so werden wir die Antwort nicht schuldig bleiben. Wie im Leben des Einzelnen Beherrschung der Leidenschaft, so ist in dem des Staatsmannes glühende, unbedingte Liebe zum Vaterlande die Grundlage aller Tugend, kühle, besonnene Würdigung der augenblicklichen Sachlage und Schnelligkeit des Entschlusses die Grundbedingung alles Erfolges. Und jene Liebe zum Vaterlande, sie ist dem Dichter keine kalte Abstraction, keine mit Mühe der widerstrebenden Natur aufgedrungene Pflicht. Mit der ganzen Wucht einer sittlichen Macht ersten Ranges, einer natürlichen Grundbedingung seines Fühlens und Seins pulsirt sie in jeder Ader der Kunstschöpfungen, welche es ihr verstatten, sich geltend zu machen. — Deutsche Kritiker haben sich öfters in dem „geistreichen" Ausspruche gefallen: Shakspeare sei kein Engländer gewesen, wie Christus kein Jude. — Ich glaube, der Dichter Heinrich's V. hätte für ein solches Lob sich bestens bedankt. Freilich geht er, wie jeder ächte Genius, über die engen Gränzen der Vorstellungen, nicht nur seines Landes, sondern auch seines Zeitalters weit hinaus. Aber wer daraus jene trostlose Vereinzelung und Selbstanbetung folgern wollte, die wohl anderswo die Dichter von der Theilnahme an den Leiden und Freuden ihres Volkes in ideale Regionen entrückte — der hole sich aus

Shakspeare's Historien vor Allem die Lehre, daß auch der Beste nicht zu gut ist, für das Vaterland zu arbeiten, zu denken — und zu sterben. Wahrlich er würde mehr dabei gewinnen, als wenn er in alle Geheimnisse der Aesthetik eindränge und die tiefsten philosophischen Fragen aufwürfe und löste, die ja doch ein leeres Schellengeklingel bleiben, wo sie nicht, dem Herzen entquellend, zum Herzen sich Bahn brechen. — In diesem Sinne wollen wir es versuchen, dem Studium der Historien Shakspeare's nicht nur eine flüchtige Unterhaltung, sondern eine bleibende und heilsame Frucht abzugewinnen!

Sechste Vorlesung.

Richard der Zweite.

Geehrte Versammlung!

Es ist ein für die Leser Shakspeare's höchst günstiger Umstand, daß die historischen Stücke keinesweges in einer Reihenfolge entstanden sind, welche der Ordnung der dargestellten Begebenheiten entspräche. — Bekanntlich entstand die vierfache Tragödie des Hauses York, die drei Theile Heinrich's VI. und Richard III. umfassend, zuerst, zum Theil in jener frühesten Periode des Dichters, da er noch mit der Form rang und in Ueberarbeitung fremder Werke seine Kraft prüfte. Und erst auf der Höhe seiner Ausbildung, in der vollsten Reife männlicher Lebenskraft schuf er dann in wenigen Jahren aus einem Gusse und ganz selbstständig die dramatische Geschichte der Lancaster'schen Epoche — in den Jahren 1596—1599. So genießt der Leser den unschätzbaren Vortheil einer meisterhaften Einführung in die bunt verwirrten Verhältnisse des dargestellten Zeitraums — unsere Theil-

nahme wird von vorn herein durch Kunstwerke von höchster, unübertroffener Schönheit gefesselt, die schwierigere Lectüre Heinrich's VI. findet ein lebhaftes Interesse an der Sache schon vor, wir sind in den Stand gesetzt, auch da dem tiefern Strom der Entwickelung zu folgen, wo die Anhäufung des hin und wieder nicht mit gleichmäßiger Vollendung verarbeiteten Materials ihn verdecken möchte — und die furchtbare Lösung des vielverschlungenen Gewebes in Richard III. wirkt auf uns mit der ganzen Kraft einer majestätischen Offenbarung jener sittlichen Nothwendigkeit, auf der in Shakspeare's Weltauffassung alle menschliche Entwickelung, im öffentlichen Leben wie im Schicksal des Einzelnen, beruht.

Während Heinrich IV. und Heinrich V. ganz selbstständig geschaffen wurden, hatte Shakspeare bei Abfassung Richard's II. höchst wahrscheinlich ein älteres Drama vor sich. Wenigstens berichtet Dr. Forman, daß 1611 ein Stück dieses Inhalts aufgeführt wurde, viel reicher an Handlung und an gewaltsamen, blutigen Scenen als das Shakspeare'sche Drama, und es wird wol mit Recht vermuthet, daß es jenes ältere Stück, nicht Shakspeare's Richard II. war, welches Essex' Freunde im Jahre 1601 benutzten, um die Londoner gegen Elisabeth aufzuregen[1] — eine Absicht, der das Shakspeare'sche Stück schwerlich entsprochen hätte.

So wie Richard II. vor uns liegt, schließt er sich genauer an die Geschichte an, als irgend eine der „Historien“. Shakspeare hat in der Haupthandlung gar nichts geändert, mit Ausnahme einer allerdings merkwürdigen Scene, auf die wir später zurück kommen. Er hat sich jener Neben-

personen fast gänzlich enthalten, auf denen in Heinrich IV. ein wesentlicher Theil des Interesses ruht. Offenbar erachtet er den natürlichen Verlauf der Begebenheiten hinreichend dramatisch und bedeutungsvoll, um die Theilnahme der Zuschauer auch ohne künstliche Hülfe zu fesseln. Die Kraft seines Genius wandte sich einzig der Aufgabe zu: in der Gruppirung und Darstellung der Thatsachen das Bild der Zeit deutlich hervor treten zu lassen und durch Reichthum und Tiefe der Characterzeichnung zu ersetzen, was der Handlung an spannender Verwickelung und überraschenden Wendungen abgehen möchte. In beiden Richtungen findet Richard II. selbst bei Shakspeare kaum seines Gleichen. Die englische Kritik erklärt ihn mit Recht für das erste der rein historischen Stücke, und von je hat die Betrachtung englischer Staatsmänner diesem Meisterwerke politischer Poesie, im besten Sinne des Wortes, mit Vorliebe sich zugewendet.

Versuchen wir nun zunächst aus den im Stücke gegebenen Andeutungen das Bild der Zeit und der Handlung in Shakspeare's Sinne uns treu und lebendig zu erneuern. So vorbereitet, möge ein Blick auf die Entwickelung der Hauptcharactere uns in den Stand setzen, der Grundanschauung des Dichters auf die Spur zu kommen und für die Auffassung und den Genuß des Ganzen uns den richtigen Gesichtspunkt ermitteln.

Der Beginn der Handlung findet Richard II., im Herbst des Jahres 1398, auf dem Gipfel der Macht und des Glückes, aber auch in der Blüthe seiner Verblendung und Thorheit, und umgeben von den drohenden Vorzeichen des

heran nahenden Sturmes. — Noch gehorcht ihm jenes stolze England, über dem der Ruhm des siegsgewaltigen, dritten Eduard die schützenden Flügel ausbreitet. Noch lebt in seinen Edeln jener hochaufstrebende Geist der Ehre und des ritterlichen Mannesmuthes, vor dem auf den Schlachtfeldern Frankreichs so oft der glänzende Adel des Nachbarreiches sich beugte. Jene stolzen Worte Norfolk's, als der König vom Zweikampfe mit Bolingbroke abmahnt, wie sprechen sie ergreifend und wahr den sittlichen Lebensgeist dieser glänzenden und wehrhaften Aristokratie aus:

„Ehr' ist des Lebens einziger Gewinn,
Nehmt Ehre weg, so ist mein Leben hin.
Drum, theurer Fürst, laßt mich um Ehre werben;
Ich leb' in ihr, und will mit ihr auch sterben."

Nehmen wir hiezu jene glühende Liebe zu dem theuren, heimischen Boden, jene Hingabe an den Ruhm und die Größe des gemeinsamen Vaterlandes, von der hier auch die ehrgeizigsten Häupter der streitenden Parteien gleichmäßig durchdrungen sind, so haben wir die gesunden, zukunftsreichen Lebenselemente der in den Historien durcheinander wogenden Welt so ziemlich beisammen. — Es ist wohl keine Affectation, wenn Bolingbroke der Heimath den Rücken wendet mit den Worten:

„Leb' wohl denn, Englands Boden, süße Erde,
Du Mutter, Wärterinn, die mich noch trägt!
Wohin ich wand're, bleibt der Ruhm mein Lohn:
Obschon verbannt, doch Englands ächter Sohn."

noch jene rührende Klage des verbannten Norfolk:

„Die Sprache, die ich vierzig Jahr' gelernt,
Mein mütterliches Englisch soll ich missen,

Und meine Zunge nützt mir nun nicht mehr
Als, ohne Saiten, Laute oder Harfe."

Es ist noch ganz das alte, herrliche, sieggekrönte England, die Heimath des Rechts und der Kraft, der Sicherheit und des Ueberflusses, welches Shakspeare in jenen begeisterten Worten schildert, der herrlichsten Huldigung, die je ein ächtes Dichterherz dem Vaterlande darbrachte:

„Der Königsthron hier, dies gekrönte Eiland,
Dies Land der Majestät, der Sitz des Mars,
Dies zweite Eden, halbe Paradies,
Dies Bollwerk, das Natur sich selbst erbaut,
Der Ansteckung und Hand des Kriegs zu trotzen,
Dies Volk des Segens, diese kleine Welt,
Dies Kleinod, in die Silbersee gefaßt,
Die ihm den Dienst von einer Mauer leistet,
Von einem Graben, der das Haus vertheidigt
Vor weniger beglückter Länder Neid;
Der segensvolle Fleck, dies Reich, dies England,
Die Amm', der schwangre Schooß erhabner Fürsten,
An Söhnen stark und glorreich von Geburt,
So weit von Haus berühmt für ihre Thaten,
Für Christendienst und ächte Ritterschaft,
Als fern im starren Judenthum das Grab
Des Weltheilandes liegt, der Jungfrau Sohn."

aber freilich, es ist der letzte Strahl der scheidenden Sonne vor dem Hereinbrechen des Unwetters, der das meerumflossene Paradies vor dem Auge des Dichters verklärt. Diese Worte der glühendsten Liebe und des edelsten, vaterländischen Stolzes, sie kommen aus dem Munde des schwer gekränkten Lancaster, mit dessen brechendem Auge der gute Genius des stolzen Königshauses von den Ueberlebenden sein Angesicht wendet. — In der Bitterkeit seines Herzens fährt der Sterbende fort:

„Dies theure, theure Land so theurer Seelen,
Durch seinen Ruf in aller Welt so theuer,
Ist nun in Pacht — ich sterbe, da ich's sage —
Gleich einem Landgut oder Meierhof. —
Ja, England, eingefaßt vom stolzen Meer,
Deß Felsgestade jeden Wellensturm
Des neidischen Neptunus wirft zurück,
Ist nun in Schmach gefaßt, mit Dintenflecken
Und Schriften auf verfaultem Pergament."

Denn schon hatte des Königs ungemessene Verschwendung seine reichen Hülfsquellen erschöpft, ihn zu den verderblichsten und schmählichsten Auskunftsmitteln gezwungen. Die Geschichte berichtet für jene Zeit Unerhörtes über diese Finanzwirthschaft. — Richard's Zusammenkunft mit dem französischen Könige, bei Gelegenheit seines Heirathsvertrages mit Isabella von Frankreich, im Frühling 1396, hatte 300000 Mark Silber gekostet, weit mehr als die Mitgabe der Braut betrug, einem jetzigen Aufwande von 30 Millionen Thalern beinahe gleich kommend. An Richard's Hofe lebten 10000 Personen auf des Königs Kosten, 100 waren allein in der Küche beschäftigt. Da wurde denn zu jedem Aeußersten geschritten; um nur baares Geld zu schaffen, wurden die gesammten Einkünfte der Krone an den reichen Grafen von Wiltshire verpachtet.[2]

Und doch war Richard's Regierung längst reich an den warnendsten Erfahrungen, seine Stellung zu den Häusern des Adels, zu der eigenen Familie wie zu den Volksmassen mehr als zweifelhaft. Die öffentliche Meinung belastete ihn mit der Schuld am schmählichen Tode seines Oheims Glocester; nicht ohne Besorgniß für die eigne Sicherheit hatten die beiden noch überlebenden Brüder des Ermordeten, die

Herzöge von Lancaster und York, das Verderben des Bruders mit angesehen, — ein ingrimmiger, tief fressender Parteihaß beginnt in den einflußreichen Familien zu wuchern und zeigt dem tiefer Blickenden eine unheilschwangere Zukunft.

Es sind diese Verhältnisse, welche der Dichter in den seltsamen Scenen des ersten Actes zur Anschauung bringt, die den Streit zwischen Hereford und Norfolk zum Gegenstande haben.

In ganz auffallender Weise weicht hier das Drama ab von der Geschichte. — Der historische Hergang ist kürzlich dieser:

Norfolk und Bolingbroke gerathen auf einem Ritt von London nach Brentford in ein Gespräch über die Regierung, und der Erstere tadelt in heftigen Ausdrücken die Verwaltung, insonderheit des Königs Vertraute und Günstlinge. — Hierauf gründet Bolingbroke dann seine Anklage. Der König überträgt die Sache dem Vertagungsausschusse des Parlaments. Und da Norfolk leugnete und Hereford einen Lügner schalt, Zeugen aber nicht beschafft werden konnten, so ward der gerichtliche Zweikampf gestattet und auf den 16. September 1398 anberaumt. — Das Weitere dann, wie im Drama.

Man sieht, hier liegt Alles vollkommen plan und übersichtlich vor Augen. Es ist, als hätte die Geschichte dem Dichter vorgearbeitet, während dieser, ganz im Gegensatze gegen seine sonstige großartige und einfache Art, — die Sache zu verwirren und Widersprüche zu häufen scheint. — Bolingbroke bezieht sich bei Shakspeare nicht auf eine einsame

Unterredung, sondern auf Verhältnisse und Vorgänge, bei denen Zeugen und Documente nicht fehlen konnten. Er nimmt endlich eine Wendung, die seinen Gegner als ein zu eifriges Werkzeug des Königs, nicht als dessen Feind in den Augen jedes Eingeweihten bezeichnet und die ein tödtlicher Stich in des Königs Herz sein mußte. Wie in aller Welt konnte er durch ein Gottesurtheil beweisen wollen, daß Norfolk dem Könige 8000 Kronen veruntreut, was bedeutet vor Gericht eine Behauptung wie diese:

„Daß jeglicher Verrath, seit achtzehn Jahren
In diesem Land' erdacht und angestiftet,
Vom falschen Mowbray ausgegangen ist"

wenn man sie ohne einen Versuch des Beweises dem Gegner an den Kopf wirft? — Und, was das Auffallendste, wie nur konnte Bolingbroke den Norfolk um Verrath anklagen, und dabei des Herzogs Glocester Tod ihm Schuld geben? Erfahren wir doch gleich darauf, daß der König den Mord veranlaßt:

„Der Streit ist Gottes" (so sagt der alte Gaunt
zu Glocester's Wittwe) „denn sein Stellvertreter
Sein Bot', in seinem Angesicht gesalbt
Hat seinen Tod verursacht; wenn mit Unrecht,
Mag Gott es rächen: ich erhebe nie
Den Arm im Zorne gegen seinen Diener."

Der loyale Eifer Bolingbroke's, zusammen gehalten mit der Erwähnung so verfänglicher Geschichten, hat viele Ausleger verwirrt. Man ist so weit gegangen, die ganze Scene für ungehörig zu erklären und sie auf Rechnung des Chronisten zu setzen, von dem Shakspeare sie eben abgeschrieben.

Unsers Erachtens enthält gerade der auffallendste Umstand, die Erwähnung jenes mißliebigen „Todesfalles“, den Schlüssel zu dem gesammten Auftreten des tief versteckten Bolingbroke. Shakspeare konnte jene Streitscene nicht fortlassen, weil sie die Ursache aller unmittelbar folgenden Ereignisse ist. Er motivirte sie aber gerade in dieser Weise, weil es in seiner Absicht liegen mußte, den Handel aus dem Gebiet der bloßen Privatfeindschaft auf das einer tief angelegten, weitsichtigen Politik zu ziehen und der Handlung alles Zufällige zu nehmen.

Bolingbroke will sich gar nicht beim Könige beliebt machen, sondern beim Volke. — Er klagt Norfolk an, damit Jeder an Richard denke, den Anstifter des Mordes. Er weiß recht gut, daß der König das meiste Interesse dabei hat, in diesen Dingen jede Untersuchung zu vermeiden, daß sein eignes ritterliches Eintreten mit dem eignen Leben für die Sache des gemordeten Verwandten seinen Eindruck auf die öffentliche Meinung nicht verfehlen kann. — Mowbray, des verbannten Norfolk Sohn, bezeichnet die Sachlage vortrefflich, als er (in Heinrich IV., Thl. 2. Sc. 1.) von seinem Vater ausruft:

„Der König liebt' ihn, doch so stand der Staat,
Daß er gezwungen ward, ihn zu verbannen.
Und da, als Heinrich Bolingbroke und Er —
Im Sattel Beide festgezwungen nun,
Ihr wiehernd Streitroß reizend mit dem Sporn,
Die Stangen eingelegt, Visiere nieder,
Die Augen sprühend durch des Stahles Gitter,
Und die Trompete sie zusammen blasend —
Und da, als Nichts vermochte, meinen Vater
Vom Busen Bolingbroke's zurück zu halten —

O, als der König seinen Stab herab warf,
Da hing sein eig'nes Leben an dem Stab.
Da warf er sich herab und Aller Leben,
Die durch Verklagung und Gewalt des Schwerts
Seitdem verunglückt unter Bolingbroke". —

und Westmoreland ergänzt die Schilderung, indem er entgegnet:

„Ihr sprecht, Lord Mowbray, nun, ihr wißt nicht was.
Der Graf von Hereford galt zu jener Zeit
In England für den bravsten Edelmann:
Wer weiß, wem da das Glück gelächelt hätte?
Doch wär' eu'r Vater Sieger dort gewesen,
Nie hätt er's fortgebracht aus Coventry.
Denn wie mit Einer Stimme schrie das Land
Haß wider ihn; all' ihr Gebet und Liebe
Wandt' auf den Hereford sich; der ward vergöttert,
Gesegnet und geehrt mehr als der König."

Das durchschaut auch Richard recht gut. Die ganze, tumultuarische, gewaltsame Behandlung des Streites ist in politischen Parteikämpfen so gewöhnlich und erklärlich, als unerhört bei einem gewöhnlichen Rechtshandel. Und zum Ueberfluß spricht das Urtheil dies mit dürren Worten aus:

„Und weil uns dünkt, der stolze Adlerflug
Ehrsücht'ger, himmelstrebender Gedanken,
Und Neid, der jeden Nebenbuhler haßt,
Hab' Euch gereizt, zu wecken unsern Frieden,
Der, in der Wiege unsers Landes schlummernd,
Die Brust mit süßem Kindesodem schwellt,
— — — — — — — — — — desswegen
Verbannen wir aus unsern Landen Euch."

Das ganze Verfahren aber, das ungestüme Wüthen der Parteileidenschaft, vor der das Rechtsgefühl bis auf die letzte Ahnung schwindet und die Scham mit verhülltem Haupte entflieht, es wiederholt sich erschütternd, mit der Kraft sym-

bolischer Wahrheit in der greulichen Parlaments-Scene des vierten Actes. Wer glaubte sich nicht Dingen gegenüber, „die wir schaudernd selbst erlebt", wenn dort die politischen Gegner ohne den Versuch eines Beweises sich der schwärzesten Verbrechen anklagen, sich frecher Lüge ins Gesicht zeihen, wenn jede Empfindung aufgeht in dem dämonischen Hasse der Parteien! — Bolingbroke weiß wohl, was er thut, als er den König, in dessen Umgebungen solche Leidenschaften schlummern, zum Zorn reizt und ihn eines zuverlässigen Freundes beraubt, indem er sich selbst durch eine unschädliche Märtyrerkrone interessant macht. Und Richard hat nur zu gute Ursache, den Kopf zu schütteln, als der abziehende Verbannte „sich in die Herzen des Volkes taucht, mit traulicher, demüthiger Höflichkeit" — als er seine Verehrung an Knechte wegwirft:

„Handwerker mit des Lächelns Kunst gewinnend
Und ruhigem Ertragen seines Looses,
Als wollt' er ihre Neigung mit verbannen.
Vor einem Austerweib zieht er die Mütze.
Ein Paar Karrnzieher grüßten: „Gott geleit' Euch!"
Und ihnen ward des schmeid'gen Knie's Tribut,
Nebst: Dank, Landsleute, meine güt'gen Freunde!"

Ganz scharfsinnig entdeckt Richard in dieser Freundlichkeit die Anwartschaft auf England — nur freilich, daß diese Kenntniß nicht so weit reicht, ihn auch nur die gewöhnlichste Vorsicht und Mäßigung zu lehren. In derselben Scene theilt er seinen Vertrauten mit, er sei genöthigt, sein Land zu verpachten. Er verheißt seinen Verwaltern Blankets mit seiner Unterschrift, zur Ausfüllung mit den Namen reicher Leute, die man plündern könne. Unmittelbar darauf ver-

höhnt er den sterbenden Lancaster, beraubt den Liebling des Volkes der väterlichen Erbschaft, überwirft sich mit dem alten, geduldigen York, läßt dann denselben, fast unzurechnungsfähigen Mann als Statthalter zurück und begiebt sich mit dem erpreßten und geraubten Gelde auf einen abenteuerlichen, „durch seine königliche Ehre" gebotenen Zug nach Irland. — Von nun an folgt Shakspeare ganz einfach der Geschichte, nur daß er die in Wirklichkeit damals erst zehnjährige Königinn aus einleuchtenden Gründen als handelnde und tief empfindende Frau einführt und daß er, die entsetzliche Ueberlieferung von dem Hungertode des gefangenen Königs ignorirend, das unglückliche Opfer der Schwäche und Halbheit in einem letzten Aufflackern seines Muthes ritterlich fallen läßt. Wir sind Zeugen der tiefen, unerbittlich ihr Ziel verfolgenden Politik, mit welcher Bolingbroke sein Opfer umgarnt. Wir werden erschüttert, aber nicht überrascht, durch das Schauspiel der kläglichen Schwäche und Verzagtheit des eben so übermüthigen als sorglosen Monarchen, mit der Gewalt einer Naturnothwendigkeit siegt das entschlossene, klug berechnende, dem Interesse des Ganzen mit dem eignen Vortheil dienende Unrecht über die mißbrauchte, in einen Fluch des Landes umgeschlagene Legitimität — vergebens erhebt die Unerschrockenheit des redlichen Vaterlandsfreundes ihre Stimme in dem wüthenden Sturm der Parteien; es erfolgt die verhängnißvolle Unterbrechung formeller Rechtsentwicklung durch die Naturgewalt der vollendeten Thatsache. Es scheinen die Zeiten herein zu brechen, von denen der wackere Bischof Carlisle den Rebellen weissagt:

„Das Blut der Bürger wird den Boden düngen,
Und ferne Zukunft stöhnen um den Greu'l.
Der Friede wird bei Türk' und Heiden schlummern,
Und hier, im Sitz des Friedens, wilder Krieg
Mit Blute Blut, und Stamm mit Stamm verwirren.
Zerrüttung, Grausen, Furcht und Meuterei
Wird wohnen hier, und heißen wird dies Land
Das Feld von Golgatha und Schädelstätte."

Aber ein lichter Streifen am schwer umwölkten Himmel des Vaterlandes giebt der Hoffnung und dem Selbstgefühl Raum in dem Herzen des englischen Zuschauers: Wenn Bolingbroke's verwegener Ehrgeiz die Blutschuld über das Land herauf beschworen, so versprechen sein kaltblütiger Muth, sein tief eindringender Scharfsinn und seine immerhin unverkennbare Vaterlandsliebe eine kräftige und auf keinen Fall unrühmliche Regierung — und die lüderliche Tollkühnheit seines genialen, am Schlusse angekündigten Wildfanges von Kronprinzen läßt dem Zuschauer wie dem strengen Vater einen wohlberechtigten „Funken einer bessern Hoffnung, die spätere Tage glücklich reifen können." — Man sieht hier den Faden, der das Gewebe des Drama's mit dem der beiden folgenden verbindet.

Werfen wir nun einen Blick auf die wunderbar reiche Zeichnung wenigstens der hervorragendsten Charactere, deren Entfaltung die einfachen Umrisse dieser fast ganz geschichtlichen Handlung mit dem Zauber des urkräftigsten poetischen Lebens erfüllt.

Die Charactere des Stückes sondern sich ganz natürlich in zwei Hauptgruppen. In der einen ragt der unglückliche König hervor, umgeben von den morschen Stützen

seiner zusammenbrechenden Legitimität: dem gleich ihm selbst unbesonnenen und hitzköpfigen Aumerle und dem gutmüthig kraftlosen York — in der andern sammelt sich der trotzige, entschlossene Lehnsadel um den tief verschlagenen Politiker Bolingbroke — Carlisle, der wackere Bischof, steht in der Mitte wie eine Säule, welche den Umsturz nicht aufhalten kann, aber mitten unter den Trümmern der zerstörten Rechtsordnung warnend gen Himmel weist — und in dem alten Gaunt hat der Dichter die Gesinnungen und Gewohnheiten einer dahin schwindenden bessern Zeit mit den politischen Anlagen seines Sohnes mit außerordentlicher Feinheit zu mischen verstanden.

Die ausführlichste Schilderung findet Richard. — Die Natur gewährte ihm zu den Gaben des Glückes den unschätzbaren Empfehlungsbrief eines nicht bloß stattlichen, sondern wahrhaft schönen und königlichen Aeußern. Der alte York vergleicht ihn wehmüthig mit seinem Vater, dem schwarzen Prinzen, der Blume der Ritterschaft, der im Kriege kühner war als der Löwe, im Frieden mild wie ein Lamm.

„Du hast sein Angesicht", ruft er, „so sah er aus,
Als er die Anzahl Deiner Tag' erfüllt."

In der Tiefe seines Mißgeschickes, als er im Begriff steht, sich ohne Kampf dem Sieger zu ergeben, wirkt die Schönheit und der Adel seiner Erscheinung noch begeisternd auf den alten, weichmüthigen Mann.

„Seht", ruft er, „seht den König Richard selbst erscheinen,
So wie die Sonn', erröthend, mißvergnügt
Aus feurigem Portal des Ostens tritt,
Wenn sie bemerkt, daß neid'sche Wolken streben

Zu trüben ihren Gang, den lichten Pfad
Zum Occident hinüber zu beflecken.
Doch sieht er wie ein König. Seht, sein Auge,
So leuchtend, wie des Adlers, schießt hervor
Gewalt'ge Majestät. Ach, der Pein,
Daß Harm verdunkeln soll so holden Schein."

Der feinste Anstand, der sicherste Takt des Benehmens kommt, sobald er es der Mühe werth hält, dieser glänzenden Erscheinung zu Hülfe. — Nicht umsonst erinnert sich Percy (in Heinrich IV.) seiner, als seiner „süßen Rose". Die ganze Rolle der Königinn, ungeschichtlich wie sie ist, hat augenscheinlich den Zweck, den Triumph dieser männlichen Liebenswürdigkeit in der tiefen, leidenschaftlichen Zuneigung einer jungen, zärtlichen Gattinn recht nachdrücklich hervor treten zu lassen. Es kann nichts Edleres, Würdigeres und Gemesseneres gedacht werden, als jene Worte, mit welchen der besiegte König sich dem heuchlerischen Usurpator ergiebt. — „Mein gnädiger Herr, ich will nur, was mein eigen" — lautet die stolz-bescheidene Forderung des siegreichen Rebellen. Durch seine Dienste will er die Liebe des besiegten und gedemüthigten Lehnsherrn verdienen. — Und Richard:

„Ja wohl verdient Ihr — der verdient zu haben,
Der kühn und sicher zu erlangen weiß. —
Oheim, gebt mir die Hand! Nein, keine Zähren,
Die Liebe zeigen, aber Trost entbehren. —
Vetter, ich bin zu jung zu Eurem Vater,
Doch Ihr seid alt genug zu meinem Erben.
Was Ihr verlangt, das geb' ich Euch, und willig,
Denn der Gewalt ergeben wir uns billig." —

Es ist schwerlich ohne Bedeutung, daß der arme Stallknecht mit Lebensgefahr sich nach Pomfret durchstiehlt, um

nur noch einmal das Angesicht seines geliebten Herrn zu sehen, nachdem Bolingbroke den unglücklichen Mann nicht nur von dem Thron Englands, sondern auch von dem schönen Berberschimmel vertrieben! — Jene rein persönliche Liebenswürdigkeit tritt eben im Umgange mit Leuten niederen Standes am ungezwungensten und wirksamsten hervor. Es stehen ihrer Wirkung da weder Meinungen noch Interessen entgegen, die uns über das augenblickliche Behagen an der Erscheinung hinweg setzen. So zeigt denn auch Richard's Benehmen, namentlich im Unglück, überall ein sehr erregbares, feinfühlendes Herz, eine feurige Phantasie, verbunden mit einer nicht gewöhnlichen Gabe der Rede. Von Anlage und Bildung ist er entfernt nicht weder das, was wir einen schlechten, noch das, was wir einen unbedeutenden Menschen zu nennen gewohnt sind. Gleichwohl wird er sich und Allen, die ihm nahe stehen, zum Verderben. Die guten Eigenschaften seiner Natur werden ihm unnütz, ja gefährlich; er gewährt das erschütternde Schauspiel eines beispiellosen, geistigen und gemüthlichen nicht weniger als äußerlichen Bankerutts in Folge des einen Umstandes — daß die Natur ihn mit einem Dilettantencharacter auf eine Stelle berufen, die mehr als jede andere einen Künstler fordert.

Sprechen wir uns deutlicher aus: Wenn man mit dem Namen des dilettantischen, im schlimmen Sinne, den Character bezeichnen darf, der eben Nichts ernst nimmt als das Streben nach Genuß, und der keine gründliche und unwandelbare Ueberzeugung hat, als den Glauben an das eigne Recht und an die eigne Vortrefflichkeit: darin be-

stärkt durch eine Erregbarkeit und ein Anempfindungsvermögen, welches die Schmeichelei so gerne mit Geist und Genie verwechselt — so scheint Richard II. vom Dichter recht eigentlich geschaffen, um den Typus dieser modernsten aller Characterformen ein für alle Mal mustergültig hinzustellen. — Macht der Zorn des Schicksals Dilettanten dieser Gattung zu Geschäftsleuten, giebt er ihnen Einfluß und Macht, so bedauert in der Regel der wohlwollende Beobachter die von den Verhältnissen unterdrückte Künstlernatur. Er glaubt den Pegasus im Joche zu sehen, während er es doch nur mit dem weichlichen und ungeschulten Klepper zu thun hat, dem die Arbeit nicht mundet — schwankend zwischen achtlosestem Uebermuth und schwacher Verzagtheit, zwischen unklarer Begeisterung und phantastischer, selbstquälerischer Furcht, hart und rachsüchtig gegen Unterworfene und schwache Gegner, feig gegen Größere und Mächtige — und Alles das, weil der abwechselnd glänzenden und widerwärtigen Erscheinung das Mark, die belebende Seele fehlt: jener männliche Wille, der die Stimmungen und Neigungen der rein persönlichen Existenz frei und vollständig den Zwecken des Ganzen unterordnet, der sich rückhaltlos in den Dienst einer sittlichen Weltordnung begiebt und dafür aus dieser, als der Grundquelle alles Lebens, jene Kraft schöpft, welche die Welt überwindet.

Im Beginne der Handlung sehen wir den geistreichen, königlichen Dilettanten, die Blume der Ritterschaft, umgeben von Schmeichlern und Schmarotzern der niedrigsten Art, mit den Häuptern seines Adels entzweit, in einer Verblendung über seine Lage, die weit weniger in der Schwäche

des Verstandes ihren Grund hat als in der gänzlichen Unlust, einer unangenehmen Beobachtung auf den Grund zu gehen. Bolingbroke's Pläne sind ihm durchaus nicht verborgen — er hat das Benehmen des ehrgeizigen Vetters trefflich beobachtet und schildert es nicht ohne Geist und Humor. Freilich hält ihn das keinen Augenblick ab, seiner Laune folgend einen abenteuerlichen Zug zu beginnen und vorher in Verletzung der Rechtsformen die kühnsten Wünsche seiner Feinde zu überbieten. Seinen Höhepunkt erreicht dieser Paroxysmus des gedankenlosen Uebermuths in seinem Benehmen gegen den ehrwürdigen Vater des Verbannten, den er doch vor Allen zu schonen hätte. — Bei der Nachricht von der Krankheit des alten Oheims bricht er vor seinen Kreaturen in die mehr als cavaliermäßigen Worte aus:

„Gieb, Himmel, seinem Arzt nun in den Sinn,
Ihm augenblicklich in das Grab zu helfen!
Die Füttrung seiner Koffer soll zu Röcken
Den Truppen dienen im irländ'schen Krieg. —
Ihr Herren, kommt! Gehen wir, ihn zu besuchen,
Und gebe Gott, wir eilen schon zu spät!"

Mit der Nonchalance des lachenden Erben fragt er dann nach dem Befinden des Sterbenden, moquirt sich über dessen gar nicht lustig gemeinte Wortspiele — und, als das Vorgefühl des Todes dem alten, loyalen Degen die Zunge zu bittrer Warnung und Weissagung löst — macht das schlimme Gewissen in rohen Schimpfreden sich Luft. Der geniale Neffe nennt den sterbenden Oheim einen seichten, mondsüchtigen Narren, vielleicht damit man nicht merke, daß dessen „frostige Warnungen" ihm denn doch die Wangen gebleicht. Und als der Alte mit dem Fluch auf den Lip-

pen gestorben, nimmt er die reiche Erbschaft widerrechtlich für sich, mit der Hast eines Spielers, der den neuen Einsatz nicht abwarten kann — und das Alles, um dann dem schwer gereizten und unfähigen York das bedrohte Reich zu vertrauen und eine militärische Promenade nach Irland zu machen! Dieselbe, in der überspanntesten Vorstellung von dem eignen Recht und in sorglosester Mißachtung des Rechtes und der Kraft der Andern wurzelnde Zuversicht beseelt dann den von Irland in sein angegriffenes Reich zurückgekehrten Herrscher. Nur daß das einzige Talent, welches er in ungewöhnlichem Maaße besitzt, das der pathetischen, resp. geistreichen, aber freilich niemals verständigen und besonnenen Rede von dem gereizten Selbstgefühl jetzt seine stolzesten Schwingen leiht. Vortrefflich declamirend beschwört er Erde und Himmel: „Nicht alle Fluth im wüsten Meer kann den Balsam vom gesalbten König waschen."

„Für jeden Mann, den Bolingbroke gepreßt,
Den Stahl zu richten auf die goldne Krone,
Hat Gott für seinen Richard einen Engel
In Himmelssold. Mit Engeln im Gefecht
Besteht kein Mensch. Der Himmel schützt das Recht."

Man kann nicht königlicher sprechen — man sieht, mit der Vorstellung von seinem Rechte ist Richard im Reinen. Aber die Engel bleiben aus und auch der Walliser Landsturm läuft auseinander. Das Unglückswort: Zu spät, ein Tag zu spät! unterbricht mit schrillem Mißton die erhabene Schilderung der gottgegründeten, legitimen Gewalt. Da platzt die Seifenblase. Er selbst fordert die Freunde zum Fliehen auf — die zügellose Phantasie geht vollends durch mit dem reich begabten, aber haltlosen, weil nicht durch

Selbstbeherrschung gestählten Gemüthe. — Nun wird der Reichthum des Geistes und die Lebhaftigkeit der Empfindung ein Fluch für den Genußmenschen. Höchst bezeichnend verwünscht er den Vetter, der ihn abgelenkt „von dem bequemen Wege der Verzweiflung.“ Aber sein Rednertalent feiert immer neue Triumphe, je kläglicher sein Handeln wird. Aufs Neue „muß der allmächtige Gott und Herr“ — bei der ersten Begegnung mit Bolingbroke — in den Wolken die Schaaren, diesmal nicht der Engel, sondern der Pestilenz, mustern, um den legitimen Herrscher von den Folgen seiner Thorheit zu erretten. Die persönliche Würde der königlichen Erscheinung, die kahle Idee der Legitimität in glänzendster Repräsentation erhebt sich noch einmal gegen die thatsächliche Macht, welche auf die Verhältnisse und die Zustimmung des Volkes sich stützt. Aber gerade hier zeigt der Dichter mit meisterhafter Klarheit die innere Nothwendigkeit ihres Sturzes. Wie ist es doch so ganz unmöglich, daß der berechnende Bolingbroke sich aussöhne mit diesem unzuverlässigen, stolzen Phantasten, der zwischen Uebermuth und Verzagtheit schwankt, aber immer des Hochmuthes voll ist, mit diesem geistreichen Mann, der sein Elend in phantastischen Witzen verspottet, statt besonnen auf Abhülfe zu denken, der nur zu richtig sich „den Phaethon nennt, der Lenkung falscher Mähren nicht gewachsen!“ — Man sage nicht: „Eine reiche Künstler-Natur geht hier zu Grunde.“ Dieselbe ungezügelte Phantasie, dieselbe maaßlose, aber oberflächliche Erregbarkeit, an welcher der König scheitert, sie hätte auch den Dichter verdorben. Dieselbe Zerfahrenheit begleitet den unglücklichen,

geistreichen Genußmenschen durch alle noch übrigen Stadien seiner jählings abwärts führenden Laufbahn. Er hat weder den Muth, dem Unglück zu trotzen, noch die selbstüberwindende Besonnenheit, wenigstens eine Art von sicherm Verhältniß zu dem siegreichen Gegner sich möglich zu machen. Erst erbietet er sich, die Krone niederzulegen, dann zeigt er recht geflissentlich seinen unversöhnlichen Groll. — Wie characteristisch ist seine Antwort auf Bolingbroke's kalte Anfrage: „Ich glaubt', Ihr wär't gewillt Euch zu entkleiden?" — Ja, nein — nein, ja! — Die wahre Devise dieses Characters. — Auch im Kerker, in der Tiefe des Elends, bleibt der vom Schicksal hart getroffene Mann der alte Phantast. Nicht ein Gedanke der Reue — so wenig, wie in der Gefahr ein Moment des Entschlusses. Nichts, als wollüstiges Wühlen in den eignen Wunden, ein wahres Abhetzen der Phantasie, wobei Gemüth, Verstand und Willen gleichmäßig zu Grunde gehen. Dabei bleibt er geistreich und witzig bis zum letzten Moment. „Heil, edler Pair!" antwortet er dem Stallknecht, der ihn „Heil, edler König!" anredet. — Es ist eine wahre Wohlthat für ihn und uns, daß ein plötzliches Aufflackern zwar plan- und sinnlosen, aber doch durch einen Schimmer männlicher Thatkraft geadelten Zornes diesem in sich zusammen gebrochenen Dasein, diesem Opfer des willenlosen, zu seinem Verderben eine Weile vom Glück gehätschelten Genußtriebes ein ästhetisch-versöhnendes Ende bereitet.

Dies der Vertreter des formellen Rechts gegen die klug geleitete Macht nicht nur des selbstsüchtigen, verwegenen Ehrgeizes, sondern, bis auf einen gewissen Punkt, auch

des thatsächlichen Bedürfnisses der Zeit und des Volkes. Denn beide Gewalten, mit wunderbarer Weisheit vom Dichter zu gemeinsamer Wirkung verschlungen, erheben die durchaus historisch-treue Gestalt des Bolingbroke zu einem typischen Bilde des Mannes der politischen Nothwendigkeit, der vollendeten Thatsache.

Sein Benehmen zeigt von vorn herein in seltener Vereinigung die Grundbedingungen des Erfolges im Wettkampfe der Ehrsucht und Macht: Klarheit des Planes, vollendete Verstellungskunst, schnellen und sichern Entschluß in der Ausführung und Selbstbeherrschung im Glück. Die tiefe Politik seines Streites mit Mowbray suchten wir schon oben zu entwickeln. Wir dürften kaum zu weit gehen, wenn wir die Ursache seines jähzornigen Aufbrausens bei der Anklage und vor dem Turnier wenigstens zu gleichen Theilen im Kopf des Politikers und im Herzen des Ritters suchen. Wie würde er sonst, kaum König geworden, den Mörder des Oheims zurückrufen wollen? Dann, von dem demüthigen und leutseligen Abzuge des Verbannten, der vor den Austerweibern die Mütze zieht und sich vor dem Karrenschieber bückt, bis zu der Krönung des Usurpators in Westminster, — welche Reihe wohl berechneter, in tiefster Verstellung vorbereiteter, klug ausgeführter Entschlüsse! Kaum hat der alte Gaunt die Augen geschlossen, so erfahren wir durch Northumberland, daß der verbannte Liebling des Volks mit 8 Schiffen und 3000 Mann von Frankreich abgesegelt ist. Wozu? Sein Eigenthum zurückzufordern? wie er später dem Könige so demüthig erklärt. Aber er konnte ja noch keine Nachricht haben, daß man es ihm genommen.

Von solchen Zufälligkeiten sind seine Pläne nicht bedingt; es ist ihm nicht um Schadloshaltung, auch nicht um persönliche Rache, sondern um Herrschaft zu thun. Aber freilich wird es an ihm nicht fehlen, die Blöße, welche der Gegner muthwillig giebt, durch doppelte Verstellung und doppelte Energie weislich zu nutzen. Weit entfernt, vor dem Streich zu drohen, lächelt er noch freundlich, nachdem er getroffen. Kurz und bündig zeichnet er selbst seine und des Gegners Natur in den Worten:

„Sei er das Feu'r, ich das geschmeid'ge Wasser.
Sein sei die Wuth, derweil ich meine Fluthen
Zur Erde niederregne, nicht auf ihn."

Kalt, glatt, geschmeidig, wie die erdumfassende Fluth — zerstörend nur, wo das natürliche Gesetz ihrer Ausdehnung auf Hemmungen stößt — zur Erde regnet sie nieder, unbekümmert, ob sie den König durchnäßt oder den Bettler — so greift Hereford nicht den König an, sondern den Thron; es ist ihm kein Kampf um persönlichen Hader, es gilt die Herrschaft, den Besitz, die solide, dauernde Macht, das höchste Ziel aller menschlichen Dinge. Und wie der Zweck ihm klar und sicher vor Augen steht, so will er denn auch entschieden, ohne Schwanken und Zaudern, die Mittel. Man muß ihn sehen, wie er leutselig und bescheiden in der Mitte seiner kriegerischen Freunde einher zieht, wie er des verlassenen, hülflosen Gegners Hand „auf beiden Knieen küßt", „wie er Lehnspflicht und ächte Treu' dem königlichen Herrn sendet, zurückgekehrt, zu seinen Füßen Ehr' und Macht zu legen." Nicht einen Augenblick der Uebereilung gewinnt ihm sein schwindelndes Glück ab. Den vernichtendsten, käl-

testen Humor setzt er dem pseudo=poetischen Pathos des an sich selbst irre gewordenen Gefühls= und Genußmenschen ent= gegen. Ich meine die Scene in Westminster. Im höchsten Affect ruft Richard:

> „Gilt noch mein Wort in England,
> So schaff' es gleich mir einen Spiegel her,
> Daß es mir zeige, welch' Gesicht ich habe,
> Seit es der Majestät verlustig ist."

Die Antwort Bolingbroke's: „Geh' wer von Euch, und hole einen Spiegel" — sie erinnert in ihrer Art an die unvergleichliche Parade, mit der Falstaff in der Komödien= scene dem pathetischen Anlauf des Prinzen begegnet:

> P. „Ungerathener Bube, wo kommst Du her?"
> F. „Von Eastcheap, gnädiger Herr!"

Und als nun die „Politik" ihre Frucht getragen, als der Usurpator, das Parteihaupt, auf dem Thron sitzt, welch' ächt königliches Maaß, welche Selbstbeherrschung, welch' klu= ges Gemisch von Güte und Festigkeit und — wenn es sein muß — von furchtbarer Härte in der von nun an dem Lande, nicht mehr der Partei verantwortlichen Stellung. Es ist wahr, der gestürzte Gegner, der ächte Erbe der Krone, er darf den Tag nicht erleben, an welchem das Volk, wie es pflegt, über den Mängeln des gegenwärtigen Zustandes die des vergangenen vergessend, nur der „süßen Rose" Richard und nicht mehr ihrer Dornen gedenken wird. Bo= lingbroke ist nicht der Mann, der Fische fangen möchte und das Wasser fürchtet. — Aber Aumerle, der ungefährliche, schwachherzige Hitzkopf findet Verzeihung, obgleich, oder vielleicht gerade weil der schwachsinnige Vater ihn anklagt.

Norfolk, der verbannte Feind, wird mit Ostentation zurückgerufen, vielleicht um so lieber, da die Nachricht von seinem Tode schon in England, wenn auch noch nicht offiziell am Hofe ist — und den wackern Carlisle, der in Westminster nicht um der Person, sondern um des Rechts willen, allein seine Stimme für den entthronten König erhob — wie trefflich weiß ihn der Menschenkenner von dem gewöhnlichen Troß der Verschwörer zu sondern! Mit welch vollendetem Anstande bringt die glückliche Gewaltthat ihre Huldigung der jetzt nicht mehr gefährlichen, in Kurzem vielleicht sogar sehr erwünschten, unbestechlichen Tugend! — Nur widerwillig ergreift der wirklich staatsmännische Ehrgeiz die Waffen zu offenem Kampfe gegen eine Gesellschaft, die in seinen Augen nur an dem Fehler leidet, daß die Verhältnisse sie dem Einfluß seines Willens entziehen. Er thut es, wenn alle anderen Mittel erschöpft sind — dann entschlossen, rücksichtslos, ohne halbe Maaßregeln, um später im Augenblick des Erfolges die Fahne des konservativen Princips zu erheben und durch die Benutzung des Sieges die Art, wie er erlangt wurde, vergessen zu machen. Es ist nichts weniger als Heuchelei, wenn der neu gekrönte König bei der Nachricht von der Ermordung des gestürzten in die Worte ausbricht:

„Der liebt das Gift nicht, der es nöthig hat.
So ich dich: ob sein Tod erwünscht mir schien,
Den Mörder haſſ' ich, lieb', ermordet, ihn.
Nimm für die Mühe des Gewissens Schuld,
Doch weder mein gut Wort, noch hohe Huld."

Wir können es ihm unbedingt glauben, wenn er den Lords betheuert, es thue ihm in der Seele weh, daß sein

Glück mit Blute bespritzt sei. Das schöne England ist keinem Tyrannen zur Beute geworden, sondern einem schlauen, versteckten, ehrgeizigen, entschlossenen und — patriotischen Staatsmann. Es geht keiner Zeit der Ruhe und des Glücks entgegen — denn keine menschliche Klugheit vermag die Vollziehung des Sittengesetzes zu hindern, welches der Schuld das sühnende Uebel folgen läßt, bis ein neuer, dem Boden der Gesellschaft entsprießender Lebenstrieb den Saamen des Unheils erstickt. Aber sicher werden die Rächer der verletzten Ordnung es mit einem kühnen und gewaltigen Gegner zu thun bekommen. Die Gesellschaft hat vor der Hand die entnervende Einwirkung der gekrönten Schwäche nicht zu befürchten.

Hier drängt sich eine Bemerkung auf, die den Character des vorliegenden Dramas als den einer planmäßigen, berechnenden Einleitung in die Tragödie des großen Bürgerkrieges recht deutlich bezeichnen möchte. Es ist vielleicht kein Zufall, daß alle ausgeführten Nebenfiguren sich um den Vertreter der wankenden Legitimität gruppiren — während die Vorkämpfer der Neuerung bis auf den einzigen Bolingbroke kaum skizzirt sind, um erst in den folgenden Stücken in ihrer ganzen Persönlichkeit hervor zu treten. Es ist, als wäre es Shakspeare zunächst darauf angekommen, die Naturnothwendigkeit der Katastrophe, die Unhaltbarkeit der bestehenden Ordnung der Dinge in unmittelbarer, überzeugender Gegenständlichkeit zu zeigen. Freilich mußte der für eingehende Characteristik verfügbare Raum des Dramas daran gesetzt werden — aber nur so wurde für eine richtige Auffassung der folgenden Entwickelung der zweckmäßige Stand-

punkt gewonnen. Die relative Berechtigung der neuen Ordnung mußte eben an der innern Unhaltbarkeit der gestürzten gezeigt werden, wenn das tragische Interesse der folgenden Kämpfe zur vollen Geltung kommen sollte. So wird denn in der Zeichnung des alten York jene, nicht dem Pflichtgefühl, sondern der Furcht und dem Bewußtsein der Ohnmacht entstammende Loyalität ernst und ergreifend gewürdigt, welche den Schwachen, der ihr vertraut, in der Stunde der Gefahr natürlich im Stich läßt. Unter dem Einfluß des Starken hingegen wird sie das furchtbarste Werkzeug der Unterdrückung: denn keine entsetzlichere Grausamkeit giebt es, als die des Feigen, der vernichtet, um nicht vernichtet zu werden. Es ist nie eine furchtbarere Satire gegen die entnervende Wirkung eines im Streben nach Fürstengunst dahin gegangenen Lebens geschrieben, als die Scene, in der der alte Höfling seinen compromittirten Sohn denunciirt, damit des Herrschers Zorn seinen alten Scheitel nicht mit dem Schuldigen treffe. Denn daß wir es hier mit keinem Brutus, nicht mit der Hinopferung einer männlichen Seele an die eiserne Pflicht zu thun haben, das bedarf wol nicht des Beweises. — Unendlich selbstständiger und männlicher, aber auch entfernt nicht mit dieser unbedingten Ausschließlichkeit entfaltet sich die Loyalität in dem Character des alten Gaunt, der Blume der Ritterschaft besserer Zeiten. — Es dürfte dem geschicktesten Maler schwer werden, die Familienähnlichkeit zwischen Vater und Sohn, bei aller Verschiedenheit des persönlichen Characters und der Entwickelung, feiner und richtiger auszuführen, als es hier dem Dichter gelungen. Wohl bewahrt er treu genug in seinem Herzen

die Ueberlieferungen jener alten guten Zeit, als noch kein böser Zwiespalt in den altenglischen Herzen die Sache des Königs von der des Vaterlandes trennte. Bedächtig und fest erwiedert er der klagenden Wittwe des ermordeten Glocester:

„Der Streit ist Gottes, denn sein Stellvertreter,
Sein Bot', in seinem Angesicht gesalbt,
Hat seinen Tod verursacht; wenn mit Unrecht,
Mag Gott es rächen. Ich erhebe nie
Den Arm im Zorne gegen seinen Diener."

Er vor Allen stimmt im Geheimrathe für die Verbannung seines ehrgeizigen Sohnes. — Aber wie himmelweit ist denn doch diese Loyalität verschieden von der Bedientenseele des alten York! — Sie verträgt sich vortrefflich mit dem Bewußtsein der Mannes- und Menschenwürde, wie es schon in der Scene der Verurtheilung des Grafen so erschütternd hervor bricht. — Eben beklagt sich der Alte, daß die Milderung des Spruches Ihm nicht mehr zu Gute kommen werde. Das Licht seiner Lampe werde erlöschen, bevor die sechs Jahre der Verbannung ihren Lauf vollendet. Mit gewohntem Uebermuth entgegnet der König:

„Ei, Oheim, du hast manches Jahr zu leben!"

Und wo richtete die mißachtete Würde des Unglücks gegen den rücksichtslosen Leichtsinn des Mächtigen jemals sich stolzer auf, als in der Antwort:

„Nicht 'ne Minute, Herr, die du kannst geben!
Verkürzen kannst du meine Tag' in Sorgen,
Mir Nächte rauben, leih'n nicht einen Morgen;
Du kannst der Zeit wol helfen, Furchen ziehn,
Doch nicht sie hemmen in dem raschen Flieh'n."

Und auch der tiefen Lancaster-Politik war der Urtheilsspruch des Alten, auf den der König sich trotzig beruft, keinesweges so gänzlich fremd. — Welchen Blick läßt der ausbrechende Schmerz des Vaters in die Seele des Staatsmannes werfen bei dem Ausruf:

„Ihr setztet mich als Richter zum Berather;
O, hießt Ihr mich doch reden, wie ein Vater!
Parteien-Leumund sucht' ich abzuwenden
Und mußte so mein eignes Leben enden!"

Und als der Sohn nun in die Verbannung gegangen, als des Königs Thorheit das Maaß bis zum Ueberfließen füllt, als das brechende Leben des alten, klug-treuen Ritters vor seinem Entfliehen noch einmal alle Rücksichten schweigen heißt und der lange unterdrückten Stimme des innersten Herzens die Lippen öffnet, wie fließen da der Kummer des Patrioten, der Gram des schwer verletzten Vaters und das Selbstgefühl des mächtigen Parteihauptes zusammen in dem Strome jener unübertroffenen Herzensergießung, in welcher der Sterbende den Leichtsinn des Neffen auf die letzte, verhängnißvolle Probe stellt! Es fällt bekanntlich dem Könige auf, daß der mit dem Tode ringende Alte mitten in der Bitterkeit seines Schmerzes sich in Wortspielen über seinen Namen ergeht. Shakspeare selbst läßt ihn den später oft erhobenenen Einwurf beantworten in den Worten:

„Nein, Elend liebt es, über sich zu spotten."

Richard selbst macht später nur zu gründlich die Erfahrung, daß dies keine grundlose Redensart ist. Zum Ueberfluß erinnern wir daran, daß eine gewisse breite, aber reiche und blühende

Beredtsamkeit, eine virtuosenhafte Befähigung und Neigung, mit Worten und Gleichnissen zu spielen, bei dem alten Gaunt hier keinesweges zum ersten Mal als etwas Ungewöhnliches hervor tritt. Die Rede fließt dem alten Nestor überhaupt von den Lippen, wenn auch nicht immer süßer als Honig. An mehreren Stellen wendet er einen Gedanken in immer neuen Bildern hin und her, weniger in Shakspeare's Manier, als in der des geschwätzigen Alters. So im zweiten Akt:

„O, sagt man doch, daß Zungen Sterbender
Wie tiefe Harmonie Gehör erzwingen.
Wo Worte selten, haben sie Gewicht:
Denn Wahrheit athmet, wer schwer athmend spricht,
Nicht der, aus welchem Lust und Jugend schwatzt.
Der wird gehört, der bald nun schweigen muß;
Beachtet wird das Leben mehr zuletzt:
Der Sonne Scheiden, und Musik am Schluß
Bleibt, wie der letzte Schmack von Süßigkeiten
Mehr im Gedächtniß, als die frühern Zeiten."

Und so an mehreren Stellen. Es mag dies als Beispiel dienen, wie vorsichtig man billiger Weise sein sollte, ehe man Shakspeare einer Nachlässigkeit oder Geschmacklosigkeit anklagt. In unendlich vielen Fällen darf man nur ein wenig in die Entwickelung des gerade vorliegenden Characters zurück gehen, um das scheinbar Launenhafte und Willkürliche als berechtigtes Glied in einer Reihe zusammenhängender Erscheinungen zu erkennen.

So ständen die Hauptcharactere des Stückes denn einander gegenüber als die gerüsteten Vertreter zweier großen Parteien, in deren Kampf sich für einige Generationen die

Schicksale des Landes erfüllen werden. — Es bleibt noch die Frage zu beantworten: Welche Stellung nimmt der Dichter selbst zu den sittlichen Gewalten, welche er schildert? Auf welcher Seite finden wir sein Herz, jene warme menschliche Theilnahme, welche schon die bloße aktenmäßige Geschichte dem Leser abnöthigt, geschweige die dramatische Handlung dem schaffenden und belebenden Geist des Dichters?

Die Antwort ist einfach. Shakspeare nimmt nicht für Richard Partei noch für Bolingbroke, aber desto eifriger thut er es für Alt-England. Mit einer Freiheit des Geistes, die man erst würdigen lernt, wenn man je dem Studium historischer Verhältnisse, geschweige denn der Darstellung vaterländischer und der Gegenwart nahe liegender Begebenheiten ernste Aufmerksamkeit zuwandte — mit dem Scharfblick des vereidigten Richters prüft er Freund und Feind, zeigt er jeder Tugend ihren Spiegel, jeder Schmach ihre eignen, abschreckenden Züge. — Wo wäre je der Mißbrauch höchster Gewalt nachsichtsloser gezeichnet, als in dem kavaliermäßigen Auftreten Richard's gegen den sterbenden Oheim, in der beredten Schilderung des alten York oder in des sterbenden Gaunt begeistertem Schwanengesange! Wo vollzieht sich die Demüthigung des marklosen Hochmuthes, der auf das Recht der Vorfahren trotzt — wo vollzieht sie sich vollständiger als in jener „bequemen Verzweiflung", welche den auf die Waffen der himmlischen Heerschaaren pochenden „Stellvertreter Gottes" bei der ersten Unglücksbotschaft der Gnade des Feindes überliefert! — Und nun lese man die rührende Schilderung vom Einzuge des besiegten Königs

in London, wie er hinter den Rebellen herreitet, in der Bitterkeit seines Herzens, von der frechen Gemeinheit verhöhnt, — ein Jammerbild auf dem Schauplatz der alten Herrlichkeit — und man wird einen Legitimisten zu hören glauben, der mit blutendem Herzen das Unglück des angestammten Herrschers berichtet. Es wäre ein Leichtes, diese Zweiseitigkeit durchzuführen, bis in die Einzelnheiten jeder bedeutenden Scene. — Kaum aber nimmt die Handlung eine Wendung auf jene heiligen und starken Sympathieen, welche die Rechtschaffenen jeder Partei an das Vaterland ketten — und der kühle, fast übermenschlich parteilose Beurtheiler verwandelt sich plötzlich in den feurigen Patrioten. Wie käme es dem Kenner der Herzen, dem vorurtheilsfreien Schiedsrichter des Vergangenen und Zukünftigen je in den Sinn, von seines Landes Wesen und Beruf in jenem Ton überlegener Weisheit zu reden, in welchem so viele Shakspeare's unserer Tage den Triumph ihrer Bildung feiern! Wo der Gedanke an das Vaterland die Lage beherrscht, da wird die Rede des Dichters die des treuen Sohnes an die Mutter, die des Liebenden an die Erwählte seines Herzens. Hier ist das Heiligthum, in welchem alle Gegensätze sich lösen, hier der sichere Boden, auf welchem die Saaten der Zukunft gedeihen, hier das Kleinod, welches vor allen Dingen zu retten ist, um dessentwillen selbst das gemißbrauchte göttliche Recht zunichte wird vor der kühnen und gemeinnützigen Gewaltthat. — Nicht freilich in jener platt-revolutionären Auffassung, welche über den Ernst der sittlichen Weltordnung hinweg zu kommen denkt mit einer Entsagungsakte, einer unterzeichneten Verfassungsurkunde

oder einem Amnestie-Dekret: sondern im Sinne der Vorsehung, welche der Frevelthat sich bisweilen für ihre Zwecke bedient, ohne darum den Frevler zu schonen. — Wie das hier gemeint ist, wird die Betrachtung der folgenden Historien vielfach zu zeigen Gelegenheit finden.

Anmerkungen zur sechsten Vorlesung.

[1] (S. 157.) Die Schauspieler machten Schwierigkeiten, weil das Stück alt sei und schwerlich ziehen werde. Essex mußte sie durch ein Extra-Honorar von 40 Schillingen entschädigen. Schon deshalb ist es nicht natürlich, an Shakspeare's Richard II. zu denken, der 5 Jahre vorher, 1596, zum ersten Mal gegeben wurde und in dem Repertoir des Globe eine große Rolle spielte.

[2] (S. 161.) Eine ausführlichere Schilderung dieses Hoftreibens giebt der Dichter in Heinrich IV., Thl. I., Akt 3, Sc. 2. Da malt es König Heinrich seinem leichtsinnigen Prinzen als abschreckendes Beispiel aus, „wie der flinke König auf und ab hüpfte mit seichten Spaßern und mit stroh'rnen Köpfen", wie er „seine Würde verthat, seinen Hof mit Possenreißern vermengte und ihren Spott seinen Namen entweihen ließ!"

Siebente Vorlesung.

Heinrich der Vierte.

Geehrte Versammlung!

Die beiden Theile Heinrich's IV. entstanden schnell nach einander, nach Drake beide im Jahr 1596, nach Collier's Berechnung der erste 1596, der zweite jedenfalls vor dem 25. Februar 1598. Ihr Erscheinen bezeichnet den Höhepunkt von Shakspeare's Wirkung auf seine Zeit, auf das Publicum, wie auf die Kunstgenossen. Eine Fluth von Nachahmungen drängte sich. Die Historie beherrschte mehrere Jahre lang das Theater. Mehrere der auftretenden Charactere wurden typische Gestalten, mit welchen nachahmende Dichter unter mancherlei Verkleidung mit stets sicherer Wirkung ihre Stücke würzten. So der Friedensrichter Shallow, der Renommist Pistol, dessen von Shakspeare erfundenes Beiwort: der Swaggerer als Gattungsbegriff den englischen Sprachschatz bereichert hat. Sogar die religiöse Parteiung

bemächtigte sich der Gestalten des Dichters. In dem dicken Ritter, John Oldcastle (dem jetzigen Falstaff) glaubten die Katholiken einen berüchtigten Ketzer des Namens zu erkennen, den Sir Oldcastle, Lord Cobham, der unter Heinrich V. der Feindschaft des Clerus erlag. Auf sein tragisches Ende deutete man den kläglichen Ausgang des alten Schlemmers, des „weißbärtigen Satans." Es half Nichts, daß Shakspeare auf Andringen der Familie erklärte, er habe den Mann nicht gemeint, noch daß er den Namen änderte. Auch diesen Character, wohl ohne Zweifel das Meisterstück aller dramatischen Komik, so weit unsere Kenntniß reicht — nahm die Kunst und die Speculation in Beschlag. Ben Jonson bildete ihn nach im Tucca seines Poetaster, Fletcher im Cacafago — ja, mehrere Dichter thaten sich zusammen, und veröffentlichten ums Jahr 1600 ein Leben Falstaff's, unter Shakspeare's Namen. Die Königinn Elisabeth ergötzte sich dermaaßen an dem dicken Ritter, daß sie ihn in einem besondern Lustspiel zu sehen wünschte und so die Schöpfung der „lustigen Weiber von Windsor" veranlaßte — und bis auf diese Stunde wirken namentlich die humoristischen Scenen der wunderbaren, in der gesammten Literatur durchaus einzig dastehenden Historie von dem tollen Prinzen und seinen Genossen mit der Gewalt einer unwiderstehlichen Naturkraft auf Leser und Zuschauer.

Wir sind gewohnt, diesen beispiellosen Erfolg als eine Thatsache anzuerkennen, die sich von selbst versteht und eben keiner weitern Betrachtung und Erklärung bedarf. Die so unendlich einfache und scheinbar gänzlich kunstlose Anlage des Stückes macht schlechterdings den Eindruck des wirklich Ge-

schehenden, bei dem es ganz müßig ist, zu fragen, warum es in dieser und keiner andern Folge erscheint. Es bewährt sich hier, wenn irgend wo, das Göthe'sche Wort, daß Shakspeare durchaus an unsern inneren Sinn gehe, daß seine Kunst vornämlich darauf hinauslaufe, unsere Einbildungskraft in einer bestimmten Richtung thätig zu machen, so daß sie dem Dichter folgt, über Land und Meer, auf den getümmelvollen Schauplatz des Marktes und des Schlachtfeldes wie in die Geheimnisse des sein Inneres aufschließenden Menschenherzens, vollkommen ungehindert durch die äußeren Grenzen theatralischer Kunst, nicht eingeengt durch das, was das sinnliche Auge sieht, in vollständigem Besitz einer so zu sagen innern Illusion, die von den äußern Bedingungen des Raumes und der Zeit sich entbindet.

Nun aber versuchen wir, uns aus dem Zaubergewebe zu befreien, in welches uns der Dichter verstrickt. Wir erinnern uns unserer kritischen Uebung, unsrer ästhetischen Erfahrungen und Kenntnisse, wir nehmen Erinnerung und Vergleichung zu Hülfe: und der erste prüfende Blick entdeckt uns in Form und Inhalt des entzückenden Meisterwerkes ein wahres Sündenregister gegen alle Grundregeln der dramatischen Kunst — während der zweite, dritte und alle folgenden in zunehmendem Maaße ganz neue Reihen von Schönheiten uns enthüllen, freilich Schönheiten eigenthümlicher und höherer Ordnung und die ihren eigenen Maaßstab in sich tragen.

So angesehen, öffnen wenige Werke des Dichters uns enien so tiefen Blick in die innerste Werkstatt seines Geistes, in seines Wesens eigenste Art, als die Historie von

Heinrich IV. Es wird der Mühe lohnen, diesen Weg zu versuchen.

Schlicht und einfach folgt die Staatshandlung des Stückes der Ueberlieferung, wie Holinshed's Chronik sie bot, einschließlich der historischen Schnitzer und mit Auslassungen und Zusammenziehungen nur da, namentlich im zweiten Theile, wo es darauf ankam, durch Beseitigung unwesentlicher und verwirrender Zwischenfälle Raum zu gewinnen für die Entfaltung vollen, concreten Lebens in den entscheidenden Momenten der Handlung.[1] Der erste Theil umfaßt die Ereignisse von der Schlacht bei Holmedon bis zu der von Shrewsbury, vom 14. September 1402 bis zum 21. Juli 1403. Der zweite geht von da bis zum Tode des Königs, der im Jahr 1413 erfolgte. — Der König wird der unrechtmäßig erworbenen Herrschaft nicht froh. Argwohn und Furcht verbittern sein Leben. Unleidlich ist ihm der Gedanke, daß er Unterthanen seine Erhebung verdankt. Es erscheint unmöglich, den Freunden genügend zu lohnen, denen man alles schuldet, und auf die Pflichttreue der Unbefriedigten sich zu verlassen — wie dürfte der Usurpator es wagen, da sie dem rechtmäßigen Fürsten den Eid gebrochen. So bewährt sich die Gemeinschaft der Ungerechten nach alter Weise als die fruchtbare Pflanzschule des Bösen. Hier Mißtrauen, Härte, Gereiztheit, dort Uebermuth, Pochen auf geleistete Dienste; der Friede kann nicht dauern. — Und so bildet denn die Regierung des ersten Lancaster-Königs eine lange Reihe von Verschwörungen und Aufständen. Schlachten und Hinrichtungen wechseln

mit heuchlerischen Friedensschlüssen und schnödem Verrath. Auf beiden Seiten wiederholen sich dieselben Handlungen und dieselben Motive, und das Endergebniß ist — vorläufige Herstellung der ersten Sachlage, Vertagung der Entscheidung auf künftige Zeiten. Es ist, als versagte sich der spröde Stoff den ersten Forderungen des Drama's. Die Verwickelung, statt sich zu steigern, nimmt geradehin ab gegen das Ende des Stücks, die Katastrophe, wenn hier überhaupt das Wort statthaft, ist eine Wiederholung der unendlich feiner angelegten und dramatischer durchgeführten Entscheidung in Richard II.: Der Sieg der Klugheit und der sich selbst beherrschenden, wenn auch unsittlichen und nur dem Erfolg um jeden Preis zustrebenden Kraft über das formelle, schwach vertheidigte und übel vertretene Recht. Ein nichtswürdiger Verrath in scheußlichster Form erringt zuletzt entscheidend, was Klugheit und Tapferkeit vergeblich erstrebten: die endliche Sicherung der angemaaßten Regierung. Es gewinnt den Anschein, als opfere der Dichter der nationalen Ueberlieferung nicht nur die Gesetze des Drama's, sondern auch die höheren und heiligeren der poetischen Gerechtigkeit, jenes hellstrahlendsten Juwels in der Krone seiner Verdienste. Selbst jene stolzen Erinnerungen nationaler Größe und Herrlichkeit, denen Shakspeare sonst mit so großer Vorliebe sich zuwendet, sie scheinen hier wenig oder garnicht ihre Rechnung zu finden. Die beiden Theile Heinrich's IV. enthalten keine Stelle, die auch nur entfernt an jene erhabenen Kundgebungen des Patriotismus in Richard II. und Heinrich V. erinnerte, an die Worte des sterbenden Gaunt oder an die Rede des fünften Heinrich auf dem Schlacht-

felde von Azincourt. Es ist, als vereinigte sich hier Alles um jenen Idealisten Recht zu geben, welche die geschichtliche Ueberlieferung kaum als Motiv, als äußere Anregung gelten lassen möchten für den durchaus frei, oder doch nach ganz andern Gesetzen schaffenden Genius des dramatischen Dichters. Der geschichtliche Inhalt, die Bedeutung der eigentlichen Handlung würde Heinrich IV. unter den Shakspeare's Namen tragenden Historien, (den unächten ersten Theil Heinrich's VI. ausgenommen) ohne Frage die letzte Stelle anweisen, während der zweite und dritte Theil Heinrich's VI. obenan stehen müßten: Hier eine trefflich angelegte, höchst anziehend verwickelte, zu erschütternden Katastrophen unaufhaltsam fortdrängende Reihe ächt tragischer Conflicte — dort eine stete Wiederholung desselben Motivs in absteigender Linie. — Und nun lasse man die Stücke unbefangen auf sich wirken — und der Eindruck jener schwachen, fehlerhaften Handlung ist hinreißend, überwältigend — während die trefflichen Motive des andern Stückes fast überall die Vergleichung zwischen Plan und Ausführung herausfordern. Die Erscheinung ist keine zufällige — sie wiederholt sich mehrmals in den merkwürdigsten Werken des Dichters, den gerade jene harten ungefügigen Stoffe herauszufordern scheinen, das ihm eigenthümlichste und wunderbarste Hülfsmittel seines Genius in vollster Macht zu entfalten: Ich meine jene Kunst der Characteristik, in welcher er bei Alten und Neuern auch entfernt seines Gleichen nicht findet, jene wunderbare Fülle und wahrhaft erschreckende Wahrheit der Motive, welche die geheimste Werkstatt menschlichen Empfindens, Denkens und Wollens so klar zu Tage

legt, wie die alltäglichsten Begebnisse — endlich jene tief sittliche und gemüthvolle Auffassung des Lebens, welche in dem äußerlich Geringfügigsten Sinn und Bedeutung findet, insofern es mit sittlichen Interessen zusammenhängt, während sie von dem glänzenden Nichts des sinnlichen Massen-Effects gleichgültig sich abwendet.

„Schwerlich wird man einen Dichter finden," sagt Göthe, „dessen Werken jedesmal ein anderer Begriff zu Grunde liegt und im Ganzen wirksam ist, wie an den seinigen sich nachweisen läßt." In diesem Sinne, aber auch nur in diesem, ist Shakspeare der größte Moralist aller Zeiten. Man wird ihn nicht so leicht auf der Absicht betreffen, sogenannte gute Lehren einzuschärfen oder auch nur, sie im gewöhnlichen Sinne der moralischen Nutzanwendung aus der Handlung seiner Stücke, oder gar aus den Reden der auftretenden Personen, hervorgehen zu lassen. Seine Methode ist vielmehr diese: „Ein bestimmtes Verhältniß aus dem unendlichen Gebiet der sittlichen Welt wird durch die Betrachtung einer gegebenen Handlung seinem geistigen Auge nahe gerückt. Er geht ihm nach mit dem unermüdlichen Scharfsinn des Forschers bis auf die innersten Gesetze seiner Entwickelung, er folgt den Formen seiner Erscheinung durch alle Kreise des thatsächlichen Lebens und unmittelbar gestaltet sich ihm die ganze Fülle dieser Anschauungen zu einer Reihe mehr oder weniger typischer Gestalten, in welchen der Strahl der das Ganze beherrschenden Idee sich durch alle Media bricht, von der reinsten Pracht der ursprünglichen Farbe bis zur kaum noch kenn-

baren Entstellung sich abstufend: und oft durch geschickte Gruppirung der Gegensätze in kunstvollster Weise gehoben.

So ruht denn das ganze, so mächtig wirkende Leben der vorliegenden Stücke viel weniger auf dem Interesse der Handlung, als auf der Darstellung des Verhältnisses äußerer Ehre zu innerem Werth, gesellschaftlicher Anerkennung zu persönlichem Bewußtsein — nicht in Sentenzen und Antithesen in französisch-klassischer Weise, noch in pathetischen Monologen nach Art der jungen Shakspeare's neuester Zeit, sondern in einer Fülle markiger, lebendiger Gestalten, deren meiste weit über die Geltung bloß individueller Erscheinungen hinaus zu der Bedeutung unvergänglicher Gattungen sich erheben, während das eigenthümlichste Leben und Gebahren einer jeden dem abstracten Begriff nirgend auch nur das mindeste Zugeständniß macht. Unsers Erachtens führt hier, aber auch nur hier der Weg in die Werkstatt des Meisters, auf den Standpunkt, von dem aus der Plan des Ganzen sich klar und überzeugend entfaltet, während das Nebensächliche und Zufällige von dem Wesentlichen mit Sicherheit und Schärfe sich sondert. So wird auch die innere Nothwendigkeit der frei erfundenen, komischen Partieen und ihr Verhältniß zur Oekonomie des Ganzen sich deutlich herausstellen und die höchst kunstvolle, innere Structur des scheinbar so einfachen Stückes sich überzeugend entwickeln. — Den Mittelpunkt des Ganzen bildet keineswegs Heinrich IV., sondern der Prinz von Wales, nebst seinem tollen Gegenstück, dem dicken John, unsers Erachtens die unerreichten Meisterstücke aller dramatischen Characteristik.

In jenem kommt das Normalverhältniß jener beiden bestimmenden Factoren des Ganzen, der äußeren und inneren Ehre, zur ergreifendsten, lebendigsten Anschauung: nicht fertig und ruhend — sondern in ächt poetischer, oder sagen wir ächt Shakspeare'scher Weise, im vollen Fluß der Entwickelung — es gruppiren sich um ihn nach der einen Seite Percy und Glendower — und nach der andern sein Vater und sein Bruder Johann: Die Phantasten der Ehre dort; hier die Politiker, die fürstlichen Heuchler, denen die Ehre nicht Zweck ist, sondern Mittel — das nothwendige Relief endlich gewinnt diese ganze, recht eigentlich aus dem Gefühl und Begriff der Ehre hervorgewachsene Aristokratie in Falstaff und seinen Gesellen, den Vertretern des der Zucht der Sitte entlaufenen Natur-Instincts gegenüber dem Princip der Gesellschaft: sie selbst wieder trefflich abgestuft und durch die feinsten Nüancen gesondert. Es wird der Mühe lohnen, dem Dichter auf diesem Wege zu folgen, indem wir mit dem Prinzen beginnen.

Prinz Heinrich steht unter den Helden Shakspeare's so einzig da, wie Shakspeare selbst unter den Dichtern. Ein selbst in diesem Getümmel urkräftigen Lebens auffallender Feuergeist pulsirt in den Adern dieses wunderbar hohen und lieblichen Heldenbildes — es ist, als wäre der Genius des germanischen Stammes selbst dem Dichter erschienen, in seiner unverwüstlichen Gesundheit, seiner markigen Kraft, mit dem unendlichen Reichthum des tiefsten Gemüths unter der harten, eckigen Hülle, in seinem reckenhaften Trotz und seiner kindlichen Demuth, in seinem sprudelnden Humor neben tiefem, männlichem Ernst, vor Allem in jener schlichten,

rührenden Wahrheit und Einfachheit, mit welcher die Gottheit ihre Lieblinge bezeichnet: Nicht so glänzend und sinnlich schön wie der verkörperte Heldengeist der Hellenen in der Gestalt des Achilles, aber unendlich mannigfacher, reicher, bildungsbedürftiger — aber auch bildungsfähiger. — Wir begegnen ihm in der ersten Blüthe der Jugend, nicht jener idealen, mit der die conventionelle Heldenpoesie des Mittelalters ihre Prinzen schmückt: es ist die Jugend des ächten, kernhaften germanischen Jungen, des kräftigen, übermüthigen, resp. ungezogenen und derb burschikosen Wildfanges. Seine äußere Gestalt können wir zunächst nur aus Falstaff's Hyperbeln errathen, der ihn ein Hungerbild nennt, eine Aalhaut, eine getrocknete Rinderzunge, ein Degenfutteral, ein erbärmliches Rapier. Jedenfalls sieht aus den Vergleichen des witzigen Ritters kein wohlbeleibter, weich-gemüthlicher Hamlet heraus und in Heinrich V. vervollständigt der Dichter selbst das Bild des schlanken, kräftigen, aber weit eher an Mars als an Adonis erinnernden Mannes in den eigenen Worten Heinrichs:

„Kannst du einen Mann lieben," sagt er zu dem französischen Käthchen, „dessen Gesicht nicht werth ist, von der Sonne verbrannt zu werden, der niemals in den Spiegel sieht aus Liebe zu irgend Etwas, was er da entdeckt?" Verse machen, Tanzen ist nicht seine Sache. Er kann nicht bleich aussehen, noch seine Beredtsamkeit auskeichen um einem Mädchen verblümte Winke der Liebe zu geben. Aber durch Luftsprünge könnte er eine Dame schon eher gewinnen, oder durch einen Schwung in den Sattel mit voller Rüstung. Mit dem Hofe, mit dem Vater, den Brüdern, dem Lord

Oberrichter insonderheit, finden wir ihn im Beginn der Handlung gründlich zerfallen.[2] Er ist fast ein Fremdling in den Herzen des Adels, dem Oberrichter hat er eine Ohrfeige gegeben, als ihn dieser verhaften sollte, und darüber seine Stelle im Geheimrath eingebüßt, mit tollen, übel berüchtigten Gesellen, mit Schlemmern und Schnapphähnen treibt er sich in Schenken und schlechten Häusern umher. Ja, die Abenteuer der Landstraße sind ihm nicht fremd:

„Soll der Sohn England's ein Dieb werden und Beutelschneider?“ sagt Sir John, „eine wohl aufzuwerfende Frage.“ Er mag ganz Recht haben, wir aber werfen vor Allem die Frage auf: Wie macht der Dichter diese Entartung seines Lieblings uns wahrscheinlich und wie vereinigt sie sich mit der idealen, von uns angenommenen Bedeutung dieses Characters? — Wir berühren hier den springenden Punkt des Stückes, wie abgesehen von allem Andern fast schon an der ausführlichen Sorgfalt zu merken wäre, mit welcher der Dichter bei jeder Gelegenheit im verschiedensten Sinne hierauf zurück kommt. Am einfachsten erklärt sich die Sache der König: Ihm ist der Sohn eine Ruthe des Himmels für seine Uebertretung, eine Züchtigung und Geißel aus seinem eignen Blute erzeugt. Er denkt mit Entsetzen der Tage, wenn Nichts mehr die unbändige Wildheit zügeln wird, wenn Gier und heißes Blut ihm Räthe sein, wenn Mittel und üppige Sitten sich treffen werden. Und es fehlt Viel, daß des Königs Umgebungen darüber anders dächten. Zwar Warwick vertheidigt den Prinzen gegen die Anklagen des Königs — aber es kommt auch ihm nicht von Herzen. Seufzend wünscht er ihm, sobald der König

die Augen geschlossen, nur das Gemüth des Schlechtesten seiner Brüder. Dies das Urtheil der Welt, die auf den Schein sieht.

Ihm stellt der Dichter zunächst des Prinzen eigene Meinung in einem ausführlichen Monolog entgegen:

„Ich kenn' Euch All' und unterstütz' ein Weilchen
Das wilde Wesen Eures Müßiggangs.
Doch darin thu' ich es der Sonne gleich,
Die niederm, schädlichem Gewölk erlaubt
Zu dämpfen ihre Schönheit vor der Welt,
Damit, wenn's ihr beliebt sie selbst zu sein,
Weil sie vermißt ward, man sie mehr bewundre."

Da hätten wir denn die alte Lancaster-Politik von der anderen Seite. Rolle um Rolle. Es fragt sich, welche besser ist, ob die des „schmeichlerischen Windhunds", wie Percy in seinem Zorn den „lächelnden König" nennt, der seine Leidenschaft in die Formen der Mäßigung und Leutseligkeit kleidet, oder die des comödiantenhaft-berechnenden Wüstlings, der seine Jugend durchtobt, um nachher mit seiner Bekehrung Effect zu machen. Eine kitzliche Frage. Der alte König wird sich schwerlich so ganz und gar täuschen. Ich denke, der Prinz verleumdet sich selbst ein wenig, wenn er in der altklugen Weise der Jugend sich einreden will, er kneipe lediglich aus weiser Politik und einer Art Selbstverleugnung. Man macht nicht constant so treffliche Witze, wenn das Herz der Sache ganz fremd ist. Sein Verhältniß zum Vater hat immerhin einen Stich von dem des „Burschen von ächtem Schrot und Korn" zu dem Onkel Philister. Aber ebenso wenig haben wir Ursache, ihn als bewußten Lügner zu verdächtigen. Der ganze Ton und Zusammen-

hang des Monologs, so wie vor Allem die Entwickelung seines Characters wäre dagegen. Vielleicht kommen wir dem Kern der Sache näher, indem wir ein Paar andere Stellen vergleichen.

Vor Allem die wunderbar fein angelegte Scene zwischen dem Prinzen und Poins, im zweiten Act des zweiten Theils. Der König liegt schwer krank darnieder. Das hält den Prinzen nicht ab, sich mit Poins herumzutreiben, und ziemlich müßige Reden zu führen, über des lustigen Kameraden weiland pfirsichblüthfarbene Strümpfe, über Dünnbier, Hebammen u. dgl. Materien. Halb im Ernst stellt Poins ihn zur Rede:

„Wie schlecht paßt sich's, daß ihr so müßige Reden führt, nachdem ihr so schwer gearbeitet habt! Sagt mir, wie viele junge Prinzen würden das wol thun, deren Väter so krank wären, als Eurer gegenwärtig ist?

Und der Prinz?

„Ich sage dir, mein Herz blutet innerlich, daß mein Vater so krank ist; und daß ich so schlechten Umgang halte, wie du bist, hat mich mit gutem Grunde aller äußeren Bezeugung des Kummers verlustig gemacht. — Was würdest du von mir denken, wenn ich weinte?"

Poins: Ich würde denken, du seiest der fürstliche Heuchler.

Prinz Heinrich: Das würde Jedermanns Gedanke sein und du bist ein gesegneter Bursch, daß du denkst, wie Jedermann denkt. Wirklich würde Jedermann denken, ich sei ein Heuchler.

Und nun halte man mit diesem Gespräch jene Rede

zusammen, in der der alte König seine eigene Jugend dem ungerathenen Sohne als Muster vorhält:

Akt III. Sc. 2:

„Doch, selten nur gesehn, ging ich nun aus,
So ward ich angestaunt als ein Komet,
Daß sie den Kindern sagten: Das ist Er,
Und And're: Welcher? Wo ist Bolingbroke?
Dann stahl ich alle Freundlichkeit vom Himmel
Und kleidete in solche Demuth mich,
Daß ich Ergebenheit aus Aller Herzen,
Aus ihrem Munde Gruß und Jauchzen zog,
Selbst in dem Beisein des gekrönten Königs."

Nun denke man sich in die Seele eines kräftigen, redlichen, mit durchdringendem Verstande und dem trotzigen Bewußtsein der eignen, zuverlässigen Kraft, neben sehr heißem Blute ausgestatteten Jünglings und stelle ihn mitten in die Welt, welche dieser Meister des Heuchelns, der kalten, glatten Politik, dieser „Fürst des Lächelns" nach seinem Bilde geformt hat. Muß ihn der Ekel nicht in das entgegengesetzte Extrem treiben, muß diesem ächten, wahrhaftigen Mannesherzen der Gedanke nicht unerträglich werden, bei den seichten Hof-Narren auch für so einen Weltmann zu gelten, der den Mantel nach dem Winde hängt und sein Gesicht nach den Umständen zurecht legt? Lieber den schlimmsten Schein sich gefallen lassen, als in den Augen der Welt zum Heuchler werden. Das ganze sittliche Gefühl drängt sich in ein mächtiges Bewußtsein zusammen: In dem Abscheu vor der Lüge, jener Tochter der Schwäche. Und nun rechne man zu dieser so natürlichen Stimmung das heiße, nach Genuß dürstende Jugendblut und eine Anwandlung von der Dialektik des Herzens, die in jenen

glücklichen Jahren dem Kopf so leicht vorredet, was vor dem Gefühl einmal bestanden hat — man bedenke ferner die lockere Sitte einer Zeit bürgerlicher Kriege, in einem ohnehin auf Gewaltthätigkeit und Uebermuth gestellten Jahrhundert — und der beutel-schneidende, dünnbier-trinkende Prinz, das Kneip-Genie von Eastcheap, verliert alles Befremdende, zumal wenn dieser Character im Stücke selbst eine Entwickelung durchmacht, wie wir sie an diesem Lieblings-Kind von Shakspeare's Muse zu bewundern nie aufhören werden.

Von vorne herein: Wie hat der Dichter gesorgt, daß man das übermüthige Treiben des Prinzen mit der gewohnheitsmäßigen Lüderlichkeit seiner „ephesischen" Genossen nicht etwa vermenge! Ueberall spielt er mit ihnen, mehr wie mit Lieblingshunden, als wie mit seinen Kameraden. Selbst Poins, offenbar der Anständigste unter ihnen, muß sich sagen lassen, daß seine Gedanken sich stets auf der Heerstraße halten, und seine Strümpfe und Hemden zur Zielscheibe des prinzlichen Witzes hergeben. Der dicke Ritter muß es witzig finden und lachen, wenn der Prinz ihn mit einem faulen Sumpf vergleicht, oder mit einem Düngerhaufen, den die Sonne bescheint. Seine frechen Ausfälle gegen den Königssohn werden, so lange sie witzig bleiben, freilich nur in gleicher Münze zurück gezahlt. Aber als er weiter geht und den König selbst mit dem Kantor von Windsor vergleicht, setzt es ein Loch in den Kopf. An eigentlich schlechten Streichen hat Heinrich auch im tollsten Uebermuth seiner Laune sich niemals betheiligt. — „Ich ein Räuber? Ich ein Dieb?" ruft er, als Falstaff ihn auffordert auf die

nächtliche Jagd nach Gadshill mitzureiten — und zwar nicht entrüstet, sondern, was hier viel mehr zu seinen Gunsten spricht, lachend und verwundert. Es kommt ihm nicht in den Sinn, daß das im Ernst geschehen könnte — wie er denn nachher auch Sorge trägt, daß bei der Sache Niemand zu Schaden komme. Es ist, selbst nach seinem ersten tollen Gespräch mit Falstaff, fast überflüssig für unser Gefühl, daß Shakspeare zur Vermeidung des Mißverständnisses ihm jenen superklugen Monolog in den Mund legt. Inmitten der tollsten Streiche versteht er es, selbst diese Gesellschaft auszubeuten für den künftigen Beruf des Königs. Es wird dem künftigen Feldherrn schon zu Gute kommen, daß er geringe Leute, bis auf Kellner und Bediente herab, nicht so übermüthig behandelt, als „der stolze Hans", daß er es versteht, den tiefsten Ton der Leutseligkeit anzugeben, wo es Noth thut, und in einer Viertelstunde es so weit bringt, Zeitlebens mit jedem Kesselflicker in seiner Sprache zu reden. In den köstlichen Lagerscenen, welche der Schlacht von Azincourt vorangehen (in Heinrich V.), hat der Dichter es trefflich verstanden, die Schule von Eastcheap von dieser Seite her in ihrer praktischen Bedeutung zu zeigen. Gegen die officielle, noble Gesellschaft verhält Heinrich sich kühl und ironisch, so lange nicht ernste Ereignisse diese Stimmung kreuzen. Selbst ihr glänzendster Vertreter, der nachher so glühend bewunderte Percy, kann einem leichten Angriff seines Spottes nicht entgehen. Mit dem feinen Instinct des vollendeten Humoristen hat der Prinz den phantastischen, etwas überspannten Zug dieses „Verwalters seiner Ehre" herausgefühlt. „Noch ist er nicht so gesinnt

wie dieser Percy, der Heißsporn des Nordens, der euch sechs bis sieben Dutzend Schotten zum Frühstück umbringt, sich die Hände wäscht und zu seiner Frau sagt: Pfui, über das stille Leben! Ich muß zu thun haben! — O, mein Herzens-Heinrich, sagt sie, wie viele hast du heute umgebracht? — Gebt meinem Rappen zu saufen, sagt er, und eine Stunde darauf antwortet er: Ein Stücker vierzehn, Bagatell! Bagatell!"

Wir können hinzufügen: Diese sich überstürzende Hast wird der schlichten und gesunden Natur des Prinzen auch ewig fremd bleiben. Sie wird ausgeschlossen durch den scharfen, durchdringenden Verstand, den er von seinem politischen Vater geerbt, und durch ein höheres Bewußtsein des eignen Werths, welches durchaus nicht nöthig hat, durch Vielthuerei sich in jedem Augenblicke zu schärfen. So hat denn auch sein Muth, als die Gefahr hereinbricht, durchaus Nichts von dem phantastischen Ungestüm des ritterlichen Gegners. — Der Erzfeind Douglas, der Kobold Percy, der Teufel Glendower, wie sie da sind, — er mag ihnen nicht den Humor einer lustigen Stunde opfern. Nichts einfacher und natürlicher als seine Antwort auf Falstaff's Frage: „Fürchtest Du Dich nicht entsetzlich?" „Nicht im Geringsten — ich brauche Etwas von Deinem Instinct." In dem tollen Aufzuge, da er auf dem Stock als einer Querpfeife blasend in die Schenke marschirt, um den Genossen den Krieg symbolisch zu verkünden — wer fühlt nicht, wie der ächt germanische, kühle, seiner selbst stets sichere Muth und der glückliche Leichtsinn der Jugend sich da zur schönsten Wirkung verbinden! — Nun aber kommt mit der Ge-

fahr die Aufforderung zur That. Und jene Laune bewährt sich als goldächter Humor, indem sie, statt zu prahlerischem Uebermuth sich zu steigern, zu jener Bescheidenheit sich herabstimmt, welche den Ernst des Entschlusses, die innere Sammlung und Prüfung der Kraft von jeher begleitet hat. Wohl schildert Vernon ihn und seine Kameraden, wie sie zur Schlacht heranziehen:

„Ganz rüstig, ganz in Waffen, ganz befiedert
Wie Strauße, die dem Winde Flügel leih'n,
Gespreizt wie Adler, die vom Baden kommen:
So voller Leben, wie der Monat Mai
Und herrlich wie die Sonn' in Sommers Mitte.“ [2]

Aber die Herausforderung, die er Vernon an Percy mitgiebt, wie ist sie doch so fern von aller Gespreiztheit!

„Er that erröthend nur Erwähnung seiner
Und schalt mit Anmuth seine träge Jugend. —
Wenn er dem Neide dieses Tags entgeht,
Besaß noch England nie so süße Hoffnung,
So sehr in ihrem Leichtsinn mißgedeutet.“

Dies das Urtheil des einsichtigen Feindes. Schon die nächsten Stunden sollen es glänzend bestätigen. Unbestritten gewinnt der Prinz den Preis der Tapferkeit und des Glückes in dem Heldenkampfe, der über seines Vaters Leben und Krone entscheidet. Von Percy's Helm nimmt er mit kühner Hand den Kranz der Ehren, den diese Blume des Adels als „sein Verwalter“ gesammelt. Noch mehr. Mit Daransetzung des eigenen Lebens errettet er den mißtrauischen Vater, der, unfähig, wie die Verkünstelung stets ist, die Natur zu begreifen, in dem burschikosen Wildfang den hinterlistigen Meuchler zu sehen glaubte. [3] Und in-

mitten dieser glänzenden, berauschenden Erfolge, die alte Nüchternheit und Klarheit des treuherzigen einfachen Sinns! An der Leiche des daniedergeworfenen Gegners, des Nebenbuhlers, welchen der eigene Vater ihm so lange vorzog, stimmt der Siegesjubel sich herab zur ergreifenden Klage des Helden über den Hingang des Helden. Das Bild „des eingeschwundenen, schlecht gewebten Ehrgeizes" füllt seine Seele mit ungeheucheltem Schmerz. Des Feindes „Schmach soll mit ihm schlafen im Grabe, sein Lob mit ihm aufschweben zum Himmel." Es ist dieselbe Gesinnung, welche nachher ihren Antheil an der Siegesbeute, den edelsten und tapfersten der Gefangenen, den braven Douglas sofort ohne Lösegeld frei giebt: und zwar, um dem Feinde die Beschämung, sich selbst das Anhören des Dankes zu ersparen, überträgt Heinrich die Botschaft dem Bruder Johann, dem Liebling des Vaters, dem kaltblütigen, weit über seine Jugend hinaus abgehärteten Politiker. Es ist, als dächte er daran, dies kalte Herz durch den Anblick des von solchem Edelmuth gerührten Gegners auch einmal zu erwärmen.

Und, was das Wohlthuendste an der ganzen Erscheinung: In dieser Heldenkraft und Seelengröße zeigt sich auch keine Spur von Zwang, von Affectation, von dem, was auch nur entfernt an eine gespielte Rolle erinnerte. Mit mildem Lichte vergoldet der Humor des treuherzigen, guten Kameraden die ernsten Thaten des zum Manne reifenden Jünglings. Zwar, als der dicke Hans in der Hitze des Gefechts seine Flasche Sect hervorholt, statt des verlangten Pistols, wird sie ihm zurückgeworfen mit dem ernsten

unwilligen Wort: „Ist dies eine Zeit zu Späßen und Possen?“ — Aber dann findet Heinrich neben dem erschlagenen Feinde die vermeintliche Leiche des tollen Zechbruders und es fällt ihm gar nicht ein, sich der Trauer vornehm zu erwehren:

„Ich könnte besser einen Bessern missen“, das sind die treuherzigen Worte, mit denen er dem armen Hans Lebewohl sagt. Aber freilich, die Zeit ist vorbei, „da die Eitelkeit ihm am Herzen lag,“ und so kann denn von nachhaltigem Schmerz an der Leiche des nur zu gründlich durchschauten Zechgenossen die Rede nicht sein — dieses feistesten Wildes, welches der Tod in der heißen Jagd von Shrewsbury erlegte.

Doch noch ist es nicht zu Ende mit dem dickbäuchigen Prahler. Nach nichts Geringerem trachtet die vom Scheintod der Furcht erstandene Memme, als dem Prinzen seinen an Percy ersiegten Ruhm zu entwenden. Und nun wirft der Dichter vielleicht den schönsten Lichtstrahl auf den wunderbaren Character seines Helden. Es ist weit unter seiner Würde, den „seltsamen Gesellen“ dem Bruder gegenüber Lügen zu strafen. Mit seinen schönsten Worten vergoldet er die freche Prahlerei, welche der alte Kamerad sich auf seine Kosten erlaubt. Wohl gedachte er an diesem Tage mit Percy's Ehren sich auf immer zu schmücken. Aber im Herzen trägt er das errungene Kleinod, nicht auf dem Helm. In dem beseligenden Bewußtsein der ungeschwächten, zuverlässigen Tüchtigkeit seiner Kraft genießt er die Frucht des Sieges. Er ist nicht unbedingt gleichgültig gegen das Urtheil der Welt. Aber alle Hast, alles Gefühl der abhän-

gigen Schwäche im Trachten danach liegt ihm fern. Herr seiner Kraft, und sobald er will, auch des äußern Erfolges, verschenkt er die Schätze, die er erworben, sicher, sie aus dem unerschöpflichen Schacht seiner Helden-Natur in jedem Augenblick zu erneuern.

So ist denn auch seine Umkehr zu ernster, gespannter Thätigkeit vor der Hand nicht dauernder, als der Anlaß, der sie erzeugte. Die dringende Gefahr ist vorüber, der Vater gerettet — es folgen dem Siege theils die Ränke der faulsten, hinterlistigsten Politik, theils ein langwieriges Herumbalgen mit der nicht mehr lebensgefährlichen, aber lästigen, stets sich erneuenden Rebellion. In diesem kleinlichen Treiben ist kein Platz für eine geniale, selbstständige Natur. Bald genug stellt der alte Appetit auf Dünnbier sich wieder ein und auf Sect, auf zwanglose Späße und die gute Kameradschaft der lustigen ephesischen Genossen. Mit der Sorge um den kranken Vater im Herzen, nur noch vorübergehend gestört durch den Gedanken an „die Geister der Weisen, welche in den Wolken sitzend dieses Treiben verspotten," belauscht er im Kellnerrocke das Schlemmen des in immer wüstere Gemeinheit versinkenden Falstaff — bis mitten aus dem Ekel dieser vom Dichter nicht ohne Absicht bis an die äußerste Grenze des Möglichen geführten Scene die Nachricht von des Vaters herannahendem Ende ihn aufschreckt zu dem ganzen Ernst eines neuen, verwandelten Lebens. Es folgt jenes unvergleichliche Gespräch des sterbenden Königs mit dem so lange verkannten, nun endlich in seiner Größe und Bedeutung seinem Auge sich enthüllenden Erben, jene Kronenscene, welche Göthe als Beispiel theatra-

lischer Handlung im höchsten, mustergültigen Sinne anführt, weil sie etwas an sich Bedeutendes darstellt, das auf etwas noch Bedeutenderes hinweist.[4] — Den Vater todt glaubend setzt Heinrich in ernster, wehmüthiger Betrachtung die Krone auf's Haupt, eingedenk der schweren, ernsten Pflichten, die von nun an eine unwiderrufliche Scheidewand aufrichten zwischen dem Wirken des Mannes und der losgebundenen Existenz des sorglosen Jünglings. — Da erwacht der König. Ueber den Schein der selbstsüchtigen Lieblosigkeit im Herzen des Sohnes will er verzweifeln. In grauser Weissagung macht sein Gram gegen den schmählich Verkannten sich Luft. Da endlich löst des Sohnes edle verständige Antwort das Herz des ergrauten Staatsmannes. Zum ersten Male beichtet der alte Heuchler die schwere Schuld seines Lebens, die er bis dahin mit seltenster Consequenz selbst im Rausch des Erfolges verleugnet hat.[5]

„Gott weiß, mein Sohn,
Durch welche Nebenschlich' und krumme Wege
Ich diese Kron' erlangt! Ich selbst weiß wohl
Wie lästig sie auf meinem Haupte saß."

Seine wohl bedachten Rathschläge für die Zukunft fallen auf den fruchtbarsten Boden, wie die Folge zeigen wird — und in glänzendster Weise erfüllen schon die ersten Handlungen des jungen Königs jenes stolze Gleichniß von der aus neidischen Wolken hervortretenden Sonne, welches in den Zeiten seiner scheinbaren Verderbniß auf sich anzuwenden er schwerlich berechtigt schien. — Den Brüdern wird er fortan den Vater ersetzen; den festen, herrlichen Muth des schwer beleidigten, wackern Lord Oberrichter lohnt der wahr-

haftige Held (wie könnte er anders?) durch unbedingte Achtung und volles Vertrauen: vor seinem Volke, seinem Adel, zieht er einher wie die glänzende Sonne, welche Alt-Englands schönsten, wenn auch wie alles Herrlichste nur kurzen Ruhmestag demnächst heraufführen wird — und die Genossen der leichtfertigen Kurzweil müssen mit Schrecken erfahren, wo die „Possen der Zeit“ von ihrem Ernste sich scheiden. — Aber auch hier, wie wunderbar mildert der unverwüstliche, alte, treuherzige Humor den Ernst des der Pflicht gehorchenden Mannes! Selbst bei diesem scharfen, kurzen Bruch mit den alten Gefährten vermag das warme, menschliche Herz und der heitere unbefangene Blick unter alle dem Helden- und Krönungsstaat sich nicht zu verbergen:

> „Den Leib verminderе“, ruft er dem alten
> Zechbruder zu, „mehre Deine Gnade,
> Laß ab vom Schwelgen: wisse, daß das Grab
> Dir dreimal weiter gähnt als andern Menschen.“

Und die strenge Verbannung bei Todesstrafe wird durch das gutmüthige Wort gemildert:

> „Was Unterhalt betrifft, den sollt Ihr haben,
> Daß Dürftigkeit Euch nicht zum Bösen zwinge,
> Und wie wir hören, daß Ihr Euch bekehrt,
> So wollen wir nach Eurer Kraft und Fähigkeit
> Beförderung Euch ertheilen.“

Der gährende Most hat sich geklärt — aus dem brausenden Jünglinge ist vor unsern Augen der auf sich selbst ruhende Mann erwachsen. Diese königliche Eiche ist nur fester und schöner geworden durch die Stürme, welche ihre Jugend umbrausten — denn mit kerngesunder Wurzel haftet sie in

dem Boden, dem allein wirklich Großes von jeher entsprang in dem Gebiet der That wie des Gedankens: ich meine die Wahrhaftigkeit des Gefühls und der Gesinnung, die allein das Dauernde schafft, wo ein günstiges Schicksal die Kraft des Wollens zu ihr gesellt und den hellen Blick des Talents. — Die Betrachtung Heinrich's V. wird später zeigen, wie der Dichter die hier angedeuteten Grundzüge des nun gereiften und fertigen Heinrich zum vollen, grandiosen Gemälde seines Heldenideals ausführt. Für den Augenblick aber kehren wir zu der reichen Fülle dichterischer Gestalten zurück, welche in dem vorliegenden Stücke um diesen geistigen Mittelpunkt des Gemäldes in berechnetster Weise gruppirt sind.

Der Blick fällt zunächst auf Percy, das glänzende Gegenbild des Prinzen. — Jene Ehre, welche der Prinz zu vernachlässigen scheint, während er in Wahrheit nur sich abwendet von der leblosen Puppe, die man statt ihrer am Hofe verehrt, ich meine jene äußere Anerkennung der rein persönlichen Bedeutung, die von je das Lebensprincip der Aristokratieen bildete: Percy befindet sich beim Beginn der Handlung in ihrem vollen Besitz.[6] Der König beneidet Northumberland um den Besitz dieses wohlgerathenen Sohnes, „der Stämme geradesten im ganzen Wald, des holden Glückes Liebling und sein Sproß."

II. 2. 3.

„Schön stand ihm seine Ehr', so wie die Sonne
Am blauen Firmament, und durch ihr Licht
Bewog sie alle Ritterschaft in England
Zu wackern Thaten; ja, er war der Spiegel,
Wovor die edle Jugend sich geschmückt."

Selbst seine Schwächen wurden zum Vorbilde:

„Wer seinen Gang nicht annahm, war gelähmt.
Und Stottern, was ein Fehler der Natur
Bei ihm, ward der Accent der Tapfern nun.
Denn die, so leis' und ruhig sprechen konnten,
Verkehrten ihren Vorzug in Gebrechen,
Ihm gleich zu sein: so daß in Sprach' und Gang,
In Lebensart, in Neigungen der Lust,
In Kriegskunst und in Launen des Geblüts,
Er Ziel und Spiegel, Buch und Vorschrift war,
Der Andre formte."

Diese Huldigungen der öffentlichen Meinung verdankt er vor Allem seinen glänzenden Soldatentugenden: dem unbezwinglichen Muthe, dem feurigen Thatendrange, dem Feldherrntalent und dem Glück — jenen Gaben des Schicksals, welche bei jugendkräftigen Völkern und in neuen, halbgeordneten Zuständen der Gesellschaft von jeher der höchsten Gunst sich erfreuten. Seinem Arm verdankt der König die Krone, verdankt das Reich Sicherheit und Ruhm im Kampfe gegen den nordischen Erbfeind, den unruhigen Schotten. Auf dem Gipfel des Ruhms und des Erfolges zeigt ihn uns der Anfang des Stückes, als den hochgepriesenen Sieger des gefürchteten Douglas. Und wie er durch seinen Muth, seine Heldenkraft als ebenbürtiger Stern in die Sphäre des Prinzen tritt, beide nicht geschaffen, neben sich den Glanz des Andern zu dulden, so theilt er in vollem Maaße dessen Abneigung gegen das Hohle und Unwahre, in welcher Gestalt es sich zeigt: Von der berechneten, tief angelegten Heuchelei des Staatsmannes bis herab zur faden Ziererei des albernen unschädlichen Stutzers und den Phrasen des Phantasten. — Wie empört sich sein ehrliches Herz gegen

die versteckte Klugheit des Königs, gegen den „Fürsten des Lächelns“, den „schmeichlerischen Windhund“, — wie kocht ihm das Blut bei dem Gedanken, das bloße Werkzeug gewesen zu sein, bei den Ränken „dieses Betrügers, den er zum Teufel wünscht.“ Unfähig, sein Gefühl zu verbergen, bricht er los in Liebe und Haß, rücksichtsloser als seine Freunde es wünschen. Und nun führt ihn der Dichter zusammen mit dem hochmüthigen, unklaren Phantasten, für dessen Verstand das Gefühl seiner Würde zu schwer wird, mit Glendower, dem tollen Walliser, der den Amaimon prügelte und Lucifer zum Hahnrei machte, der Geister beschwört und prophetische Träume hat, oft sehr zur unrechten Zeit, wie seine Freunde zu ihrem großen Schaden erfahren. [7] Es ist, als wäre die ganze Scene nur dazu da, um aufgeblasene Würde und männliches Selbstgefühl, Phantasterei und einfachen Menschenverstand, verzierte Bildung und gesunde, derbe Natur in möglichst scharfen Contrast zu setzen. — Glondower beginnt gleich mit der pathetischen Schilderung seiner merkwürdigen Geburt, bei welcher des Himmels Stirn voll Feuer war und Fackelbrand, der Erde Bau erzitterte, wie eine Memme. — Ihm entgegnet der derbe Angelsachse: „Sie hätte auch gebebt, wenn Eurer Mutter Katze fitzte, auch wenn Ihr nie geboren wäret,“ und giebt dann mit ächter Soldatengelehrsamkeit jene berühmte Erklärung der Erdbeben, als eine Art von Kolik der kranken Mutter Erde. Und als nun der ehrwürdige Herr in erhöhtem Eifer, jede überflüssige Bescheidenheit hintenansetzend, in Schilderung seiner Trefflichkeit fortfährt:

„Wo lebt der Mensch wol, von der See umfaßt,
Die zürnend tobt um England, Schottland, Wales,
Der mich belehrt und mich darf Schüler nennen?
Und bringt mir einen, den ein Weib gebahr,
Der in der Kunst mühsamer Bahn mir folgt
Und Schritt mir hält in tiefer Nachforschung:"

da wird der Heißsporn plötzlich hungrig über dem wälschen Gerede und verlangt nach dem Essen. Das ungläubige Weltkind fürchtet sich nicht vor dem Teufel. Was hat diese klare, goldreine Natur mit dem Fürsten der Lüge zu schaffen, mit den krankhaften Ausgeburten der stofflosen Phantasie? „Euer Leben lang sprecht wahr und lacht des Teufels," spottet er dem pedantischen Phantasten entgegen. Und als das Gespräch nun aus diesen mystischen Höhen zu den Verhältnissen der Gesellschaft sich wendet, als Glendower geistreich wird und in Literatur und Musik macht — welcher Gegensatz des unverdorbenen Mutterwitzes gegen die unnatürliche, aufgeblasene Salonbildung der Zeit! Der gelehrte Herr wurde an Englands Hof erzogen. Da lernte er in seiner Jugend manch englisch Liedlein lieblich fein zur Harfe setzen. Solche Gabe sah man nie an dem Heißsporn des Nordens. — Aber wahrlich, er ist weit entfernt, sie zu begehren. So recht von Herzen benutzt Shakspeare hier den Anlaß, einmal seine Meinung zu sagen über die gezierte, ausländische Kunst, die, aus Italien eingeführt, Jahrzehnte lang die Köpfe seiner Landsleute verdrehte, von deren Einfluß seine eigenen Jugendwerke nur zu vielfaches Zeugniß geben. Percy wäre

„Ein Kitzlein lieber und schrie Miau
Als einer von den Vers-Balladen-Krämern.

Er hört 'nen ehrnen Leuchter lieber dreh'n,
Oder ein trocknes Rad die Achse kratzen;
Das würde ihm die Zähne gar nicht stumpfen,
So sehr nicht, als gezierte Poesie.
's ist wie der Paßgang eines steifen Gauls."

Ein ganz eigenes, merkwürdiges Moment in der Zeichnung dieses Characters, wie später in der des Prinzen, ist das Verhältniß beider Helden zur Liebe. Shakspeare entwickelt hier eine Vielseitigkeit, eine Objectivität der Anschauung, die selbst bei ihm in Erstaunen setzt und den Dichterfürsten über alle Schranken der Zeit und des Volksgeistes weit hinaus trägt. Wenn eine Schwäche des germanischen Characters innig verwachsen ist mit dessen glänzendsten und herrlichsten Seiten, so ist es jener Zug schwärmerischer Gefühlsseligkeit in der Liebe, den schon die Römer in unsern Eichel-essenden Vorfahren bemerkten, der unter dem Einfluß des Christenthums und des Rittergeistes sich mächtig stärkte und der poetischen und gesellschaftlichen Entwickelung eines vollen Jahrtausends sein Siegel aufdrückte. — Shakspeare hat diesen Zug gefühlt und verstanden, wie je ein Dichter des germanischen Stammes. Es giebt keine Form, keinen Verlauf der „großen Passion", deren poetisches Urbild sich in seinen Dramen nicht fände — von dem Sommernachtstraum der launischen, flatterhaften „Liebe im Müßiggang" bis zur verzehrenden Leidenschaft Julia's und der ebenso warmen als sittlichen und maaßvollen Hingebung der Porcia und Imogen. — Da ist es denn schwerlich zufällig, daß gerade die Lieblingshelden des Dichters, die idealisirten Vertreter englischen Heldenmuthes, englischen Biedersinnes und englischen Menschenverstandes — daß sein

Percy und sein Heinrich zu ihren Damen eine Sprache reden, welche, eigenthümlich und originell wie sie ist, dennoch weit mehr an das antik-hellenische Verhältniß der Geschlechter erinnert, als an den sentimentalen Idealismus des germanischen Mittelalters. Percy's Verhältniß zu Käthchen [8] (in der Chronik Elisabeth) wiederholt sich fast genau in Heinrich's V. Brautwerbung um die französische Katharine. Hier wie dort ist das Weib dem Manne eine Herzensfreude und ein seiner Kraft und Treue vom Schicksal anvertrautes Pfand — aber durchaus nicht die Göttinn, das Ideal, die körperliche Erscheinung alles höchsten Lebens-Gehaltes, neben der der Mann zum Vertreter der maaßlosen, von Ueberspannung zur Schwäche taumelnden Leidenschaft hinab sinkt, wie die weichmüthigen, phantastischen Schwächlinge fast aller Göthe'schen Dichtungen: die Werther, Ferdinand, Weißlingen, Clavigo, Tasso und Egmont.

Es ist wol kein Zweifel, daß Shakspeare nicht entfernt im Sinne hat, Percy's Verhältniß zu Käthchen als ein kaltes oder irgendwie unzartes zu schildern. Ist es doch gerade die hinterbliebene Gattinn, welche von dem früh Dahingeschiedenen jene begeisterte Schilderung entwirft, welche wir unsrer Auffassung zum Grunde legten, die ihn im Tone ächter Herzens-Empfindung den Herrlichen nennt, das Wunderwerk von Mann, den Spiegel der Jugend! So denkt keine gesunde Frau von dem Manne, an dessen Liebe sie zweifelt. — Aber wie weit ist dieser Herzensmann doch entfernt nun aufzugehen, wie Werther und Romeo, in jenen mystischen Entzückungen, durch die wir Neuern nach Lessing's bekanntem Ausspruch „ein physisches Bedürfniß in eine

Tugend veredeln." Scharf und sicher hält er die Grenze, wo des Weibes und des Mannes Beruf sich scheiden. Er hält sein Käthchen als braver Ehemann für so weise, so standhaft als Eine ihres Geschlechts — auch für so verschwiegen: Er glaubt sicher, sie werde nie sagen, was sie nicht weiß. Seit vierzehn Tagen hat er sich nicht um sie bekümmert, während der Feldzugs-Plan in seinem Kopfe rumorte — nun aber ist's fertig, der Plan ist zum Entschluß gereift, der Zweifel hat ein Ende — und nun muß Käthchen mit zum Schwager, zur feierlichen Entscheidung über ihr und des Gatten Schicksal, und der in seinen Gedanken vertiefte Politiker, der nicht einmal hinhörte, wenn sein Herzensweib mit ihm redete, — er ist wieder der alte, lustige Junge, voller Faxen und Quinten, aber bieder, herzlich und treu in jedem Blick, in jedem Wort. Es ist so schwer, von dieser wunderbar feinen und wahren Scene sich zu trennen, als sie gebührend zu würdigen. Mit welch feiner Berechnung stellt Shakspeare diesem durchaus naturgemäßen, gesunden und maaßvollen Verhältniß zweier für einander geschaffenen Seelen das Gebahren jener phantastischen, „übersinnlich sinnlichen" Schwärmerei entgegen, jener sentimentalen Sinnlichkeit, die seitdem das Ideal der Poeten und der schönen Seelen wurde! Mortimer schmilzt in Liebe zu Owen Glendower's Tochter, der „störrigen, eigenwilligen Dirne", wie ihr eigener Vater sie nennt. Freilich, er hat nie einen Gedanken mit ihr ausgetauscht, denn sie versteht kein Englisch, er kein Wälsch. Aber was thut's?

„Süße Liebe spricht in Tönen,
Denn Gedanken stehn zu ferne."

Ist es nicht eine sentimentale Musterscene, wie sie nun folgt:

„Sie will, Ihr sollt
Euch niederlegen auf die leichten Binsen
Und sanft Eu'r Haupt an ihrem Schooße ruhn,
So singt sie Euch das Lied, das Euch gefällt
Und krönt den Schlummergott auf Euren Wimpern,
Eu'r Blut mit süßer Müdigkeit bezaubernd,
Den Schlaf vom Wachen so gelinde scheidend
Als zwischen Tag und Nacht die Scheidung ist,
Die Stunde, eh' das himmlische Gespann
Im Osten seinen goldnen Zug beginnt."

Und als die gefühlvolle Sängerinn ihn Wälsch anredet, so antwortet der zartsinnige Liebhaber:

„Ja, ich versteh' den Blick. Das holde Wälsch,
Das Du von diesen schwell'nden Himmeln gießest,
Kenn' ich zu gut, und müßt' ich mich nicht schämen,
So pflög' ich gern ein solch Gespräch mit dir."

Selbst Glendower, der ästhetische Phantast, bemerkt auf diese Tiraden:

„Ja, wenn Ihr hinschmelzt, wird sie ganz verrückt."

Man halte gegen diesen Schwulst die gleichzeitigen Neckereien Percy's und Käthchens und man wird sich nicht wundern, daß die Derbheit des braven, schlichten Jungen gerade hier ein paar Mal über die Schnur haut, oder doch die äußerste Grenze des Erlaubten erreicht — daß er seinem Käthchen die Pfeffernuß-Betheuerungen verweist, als „gewiß und wahrhaftig!" und „so wahr ich lebe!" und „wo mir Gott helfe." — So mag eine Konditorsfrau schwören. Percy's Dame muß den Mund voll nehmen von derben Schwüren und mit Singen und Spielen möge man

ihr fortbleiben, denn das führt geradezu dahin, Schneider zu werden und Rothkehlchen abzurichten. Und nun gehe man ein Paar Jahre zurück und denke sich diesen Ehemann als Liebhaber und Freiwerber, und man hat Heinrich V., wie er leibt und lebt, wie er dem französischen Käthchen sein Herz anträgt mit den Worten:

„Ich spreche mit Dir auf gut soldatisch. Kannst Du mich darum lieben, so nimm mich: wo nicht, und ich sage Dir, daß ich sterben werde, so ist es wahr; aber aus Liebe zu Dir? beim Himmel nein! Und doch liebe ich Dich wirklich.“

So gleichen sich denn die beiden Heldenjünglinge bis dahin bis zum Verwechseln, und um den Vergleich noch näher zu rücken, macht Shakspeare den Percy zum Altersgenossen des Prinzen, während ihn die Geschichte als Zeitgenossen des Königs nachweist. Alter, Lebensstellung, hoher Muth, feinstes Ehrgefühl, Derbheit, Wahrhaftigkeit und gesunder Humor verbreiten den gleichen Glanz um dieses Zwillingsgestirn, dem eine Sphäre zu enge wird. Aber damit ist die Aehnlichkeit auch am Ende. Durch eine Reihe der feinsten Züge erhebt der Dichter den von der Chronik überlieferten Sturz des Einen aus dem Reiche des Zufalls, der Begebenheit in das Gebiet sittlicher Ursache und Wirkung, dieser einzigen Quelle alles gesunden dramatischen Interesses. Percy fällt und muß fallen, nicht durch die Tücke des Schicksals, sondern durch die Widersprüche und Mängel seiner Natur. Vor Allem: Es fehlt seinem Muthe der Zügel, ohne den das edelste Roß nur zuerst im Abgrund zerschellt, jenes kühle, gelassene Bewußtsein des eige-

nen Werthes, welches allein Maaß und Besonnenheit aufrecht erhält bei Verletzung der äußern Ehre, und die Ueberlegung nicht untergehen läßt im Sturm der Leidenschaft. — Hat es nicht etwas Krankhaftes, wenn er bei der ersten Verletzung in phantastischer Declamation sich ergeht über die lichte Ehre, die er herunterrisse vom blassen Mond und an den Locken aus der Tiefe zöge, um allein, ohne Nebenbuhler mit ihrem Glanz sich zu schmücken? Würde dies brave Herz, wäre sein Verstand fest verwahrt gegen den Sturm des Gefühls, würde es ausbrechen in die Worte:

> „Und jenen Schwadronirer, Prinz von Wales:
> Dächt' ich nicht, daß sein Vater ihn nicht liebt
> Und gerne säh, wenn er ein Unglück nähme,
> Ich könnt' ihn mit 'nem Kruge Bier vergiften!"

Wer ist hier der Schwadronirer, jener Prinz, dem mit der Gefahr der Humor, und mit dem Erfolg die Bescheidenheit wächst, oder Percy, der sich „eine Welt von Bildern vorstellt, nur nicht die Form deß, was er merken sollte," den der eigene Vater „einen bremsgestoch'nen, jähen Thoren nennt, von Weiberwuth ergriffen, sein Ohr nur seiner eigenen Zunge fesselnd?"

So verstrickt ihn denn dieser jähe Zorn gegen „den undankbaren, giftigen Bolingbroke" in Unternehmungen und Pläne, vor denen sein braves, englisches Herz bei ruhigem Blute zurückschrecken würde. Zwiefach verbindet er sich mit den Erbfeinden Alt-Englands, mit dem Schotten und dem Walliser — nicht einmal unter dem gewöhnlichen Vorwand der revolutionären Gewaltthat. Nicht um das ideale Recht zu Ehren zu bringen, will man das thatsächliche Recht un-

ter die Füße treten — es handelt sich ganz unverblümt um eine Theilung des Vaterlandes im Bunde mit auswärtigen Feinden, um den Sieg der schnödesten Selbstsucht über die einfachsten Grundsätze des Rechts und der Ehre. So führt denn die maaßlose, ungebändigte Leidenschaft der Ehre zur handgreiflichen Schande. Das bewegende Princip jener ritterlichen Welt unterliegt der Selbstvernichtung, sobald es einseitig sich geltend macht, und mit erschütterndster Wahrheit läßt auch hier der tragische Untergang des so glänzend Strahlenden den aufmerksamen Blick jenes Grundgesetz von Shakspeare's Lebensauffassung erkennen: daß Werth und Bedeutung des Lebens in dem vernünftigen Maaßhalten liegt, in der freiwilligen und bewußten Unterordnung des einseitigen Triebes, und wäre es der glänzendste und rühmlichste, unter die Pflicht, unter die Zwecke des Ganzen.

Es ist Percy zu schwer, dem Vaterlande eine nicht so gar schwere Kränkung zu verzeihen, welche sein Stolz von der mißtrauischen Eifersucht eines immerhin undankbaren, aber klugen, patriotischen, kräftigen Königs erfahren. Und siehe da — kaum erhebt sich sein Eigenwille über die Gesetze des Landes, so ist er das gemißbrauchte Werkzeug von Menschen, deren Bester dem Könige nicht die Schuhriemen auflösen darf: Jenes schwülstigen, prahlenden, wenngleich tapfern Glendower, der ihm von Natur zuwider ist, wie ein lahmes Pferd, wie ein scheltendes Weib, ein rauchiges Haus — jenes hinterlistigen Oheims, Worcester, der zuletzt groben Betrug nicht scheut, um aus des Neffen Tapferkeit der eignen, faulen Sache einen Schild zu bereiten, jenes schwachmüthigen Northumberland endlich, der Sohn und Freunde

in der Gefahr im Stiche läßt, von selbstsüchtiger Furcht zurückgehalten, wie Glendower von seinem phantastischen Aberwitz. So mag denn der Dichter sein Ende mit der ganzen Pracht seiner Farben umkleiden, er mag ihn dahin gehen lassen in jenem wollüstig-seligen Gefühl, welches das männliche Herz überkommt, wenn nun die Entscheidung eines Lebens sich zusammendrängt in eine feierliche Stunde, wenn auf die Festigkeit des selbstbewußten Muthes, auf die Kühnheit des Entschlusses, auf den sichern Blick des Auges und auf die Kraft des Armes die ganze Souveränetät jener tausend und aber tausend Gewalten übergeht, die im Lauf des friedlichen Lebens den Einzelnen mit unsichtbaren Fäden umgarnen und die Entfaltung der Persönlichkeit überall hindern. Welches Mannes-Herz jauchzte nicht auf, wenn, von den Freunden verlassen, von furchtbarer Uebermacht bedrängt, dieser Ritter ohne Furcht und ohne Tadel in der ganzen Weihe der todesmuthigen Schlachtfreude sich aufrichtet:

„Nun Espérance! Percy, und hinan!
Tönt all' die hohen Kriegesinstrumente
Und laßt umarmen uns bei der Musik,
Denn, Himmel gegen Erde, Mancher wird
Nie mehr erweisen solche Freundlichkeit!"

Wir sind ästhetisch und menschlich versöhnt. Aber wir dürfen mit dem Schicksal, oder vielmehr mit der vernünftigen Nothwendigkeit nicht hadern, die unerbittlich dem Helm dieses noch so glänzenden Ehrenhelden den frisch grünenden Kranz raubt, um den besonnenen, der Pflicht gehorchenden Muth mit der Siegesbeute des selbstsüchtigen Ehrgeizes zu schmücken!

Indem wir uns nun unserer Auffassung erinnern, welche in dramatischer Darstellung des Verhältnisses äußerer zu innerer Ehre das sittliche Problem dieser Historie erblickte, glauben wir in den Heldenfiguren des Prinzen und Percy's, wenn der Ausdruck erlaubt ist, die positive Durchführung des Grundthema's zu erkennen. — Bewußtsein des persönlichen Werthes und Streben nach Anerkennung desselben durch die Gesellschaft wirkten hier mit entscheidender Gewalt als treibende Grundkraft in der Entfaltung starker und leidenschaftlicher Charactere, nur daß das Gleichgewicht beider Factoren in der Grundanlage des Prinzen einer unendlich reichern, freiern, gesundern Entwickelung Raum gab, als das Vorwiegen des einen in dem fieberhaft erregten, sich überstürzenden Treiben des krankhaft ehrgeizigen Heißsporns. Noch weiter ab von der richtigen Mitte lag der phantastische aufgeblasene Dünkel des gleichwol keinesweges werthlosen Glendower, des tapfern, gelehrten, leutseligen, freigebigen Herrn, der aus mißverstandenem Ehrgefühl alle Augenblicke sich wie ein Narr beträgt — „obwol er es eigentlich garnicht nöthig hätte.“ Immerhin aber haben wir es auch hier noch mit einem der Ehrenhelden des Stückes zu thun, mit einem Character, dem der Schwerpunkt des Lebens nicht sowohl in Macht und Besitz liegt, als in dem durch die Gesellschaft bestätigten Bewußtsein des persönlichen Werths, wenn auch des größten Theils seiner ursprünglichen Würde beraubt durch die Verkehrtheit des Maaßstabes, der der Schätzung zum Grunde liegt. — In breiter Fülle lagern sich nun um diese hochragenden Häupter, im Stücke wie im Leben, die politischen Charactere,

die Männer des Erfolges, des Besitzes, der Macht, denen Ehre und Selbstachtung nicht mehr Zweck ist, sondern Mittel, Mittel des materiellen Erfolges — ein Mittel, dessen Wichtigkeit sie zu gut begreifen, um seinen Besitz ohne handgreiflichen Vortheil auf's Spiel zu setzen — das sie aber unbedenklich opfern, sobald es in irgend einem bestimmten Falle sich als unnütz oder gar zweckwidrig erweist.

Obenan steht hier der König, der erschreckend treue Spiegel des Welt- und Geschäftsmannes. Es giebt nichts Lehrreicheres, als eine eingehende Verfolgung dieses mit wunderbarer Feinheit und Schärfe durchgeführten Characters, den man einen Märtyrer des Erfolges, der vom Glück begünstigten Selbstsucht nennen könnte, wenn es erlaubt wäre so widersprechende Begriffe zusammenzustellen.

Die Grundzüge dieser Erscheinung traten schon in Bolingbroke, dem jugendlichen Gegner und Sieger Richard's II., deutlich hervor: Rücksichtslose, kalt berechnende Herrschsucht, bis zur vollständigen Niederhaltung jeder andern Gefühlsregung gesteigert, Klarheit des Blickes, so weit es darauf ankommt, die mittelmäßige Menge zu durchschauen und zu benutzen, welche sich in der gleichen Sphäre bewegt, nur mit weniger Kraft und geringerer Einsicht, rasche und doch besonnene Energie in Ausführung des einmal Beschlossenen, vollendete Verstellungskunst und bei dem Allen richtiges Gefühl für die sittliche Würde des angemaaßten Berufes, Liebe zum Vaterlande, Freude an der Erfüllung der Pflicht, sobald die Lieblingsneigung dabei nicht zu kurz kommt und in denselben Grenzen auch ein wohl ausgebildetes Gefühl für Ehre und Schande. — Indem der Dichter

es nun wagte, einer bereits so sorgfältig angelegten Hauptfigur einen breiten Platz im Vordergrunde noch eines zweiten Drama's einzuräumen, mußte er sie in neuen Verhältnissen zeigen und womöglich auch die innere Entwickelung weiterführen. Beiden Forderungen genügt die Gestalt des Königs in Heinrich IV. in seltenem Maaße. Und zwar feiert gerade in ihr neben der Menschenkenntniß und plastischen Kraft des Dichters seine poetische Gerechtigkeit, die sittliche Gediegenheit seiner Weltanschauung, einen ihrer schönsten Triumphe.

Durch Klugheit, Selbstbeherrschung, Entschlossenheit hat Heinrich das Recht des unbesonnenen, thörichten und verzagten Richard zu Boden geworfen. Der Diensteifer willfähriger Kreaturen befreit ihn von dem auch im Gefängniß noch gefährlichen Gegner. Das Glück und seine Kraft haben ihm den Weg zu der steilen Höhe des Thrones gebahnt. Aber der schwierigere Theil der Aufgabe bleibt noch zu lösen. Es wird sich zeigen, ob der kühne Bewerber die Kunst des Behaltens versteht wie die des Gewinnens. So viel sieht man von vorne herein: wir haben hier keinen Abenteurer vor uns, keinen glücklichen Tyrannen, der heute genießen will, was er gestern erwarb, weil er fühlt, daß die Zukunft nicht ihm gehört. Es ist Nichts in ihm von der Sorglosigkeit, dem Uebermuth, auch Nichts von der Erschlaffung, in denen die subalterne Natur im Glücke ganz unvermeidlich sich zeigt. Wir sahen, wie er Carlisle, dem ehrenwerthen, aufrichtigen Gegner klüglich verzieh, wie er die Schwäche des alten York nicht benutzte, um den unklugen Aumerle, den möglicherweise einst unbequemen Vetter,

zu verderben — wie die Nachricht von Richard's Tod seine Selbstbeherrschung keinen Augenblick unterbrach, auch nicht das leiseste Zeichen des innern Triumphs ihm entlockte. Und so findet ihn denn auch die Gefahr gesammelt, kalt und klar, wie der Sieg und das Glück. Blunt's Botschaft von dem Anmarsch des Rebellenheers findet ihn längst unterrichtet. Er declamirt nicht über sein Recht, er prahlt nicht mit Gottes Engeln, wie Richard — dafür sind ihm die Marschrouten seiner Corps desto gegenwärtiger. Kurz und bestimmt ertheilt er seine Befehle. Er weiß zu gut, „daß Feindes-Uebermacht sich durch Weilen nährt“ und versteht es, das Unglückswort „zu spät!“ gegen seine Feinde zu wenden. Als dann der Sieg errungen, gönnt er sich keinen Augenblick des Triumphs und der Ruhe. Keine Prahlerei kommt über seine Lippen. Die besonnene, kalte, feste Zweckmäßigkeit regiert sein Thun, in ihrer ganzen Härte, aber auch mit ihrer ganzen Sicherheit und Ruhe. „Er will nicht ruhn, bis Alles ist gewonnen.“ Recht aus der Seele spricht Warwick diesem harten, unerschütterlichen Nationalisten, als er dem an des unglücklichen Richard erfüllte Prophezeiung Erinnernden die ächt Shakspeare'sche Antwort giebt:

> „Ein Hergang ist in aller Menschen Leben,
> Abbildend der verstorbnen Zeiten Art:
> Wer den beachtet, kann, zum Ziele treffend
> Der Dinge Lauf im Ganzen prophezei'n,
> Die ungeboren noch, in ihrem Saamen
> Und schwachem Anfang eingeschachtelt liegen.“

Und wie drängt die ganze gesammelte, gereifte Kraft dieses immerhin unerfreulichen, aber wahrlich weder unbe-

deutenden, noch verächtlichen Characters sich in die kurze Erwiederung zusammen:

„Sind diese Dinge denn Nothwendigkeiten,
„Bestehn wir sie auch wie Nothwendigkeiten."

Und freilich, dieser Nothwendigkeit opfert der Politiker denn auch unbedenklich Alles, was zwischen ihn und das Ziel sich stellt, selbst den besten Bundesgenossen der begehrlichen Selbstsucht, den Schein vor der Welt, jenes Trugbild der Ehre, wenn es Miene macht, den materiellen Erfolg zu erschweren. Wie war er einst bedacht, die Schuld des Königsmordes von sich abzuwälzen! Wie buhlte er in der Begnadigung des braven Carlisle um den Beifall der öffentlichen Meinung! Wie vermeidet er, selbst vor vertrauten Rathgebern, den Schein ehrgeiziger Pläne, nachdem er Jahre lang ihres Erfolges sich erfreut hat! — Aber nun wird Mortimer,[9] sein Vetter, der rechtmäßige Thronerbe, von den Wallisern gefangen. Und keine Berufung auf Ritterrecht, keine dringende Bitte der nächsten Waffenbrüder, kein Unwillen des Volkes wird den König bewegen, dem verunglückten Verwandten, dem dereinstigen Nebenbuhler vielleicht, die Ritterpflicht der Auslösung zu leisten. — Und Johann, sein Sohn, bemächtigt sich der gefährlichsten Verschwörer durch einen Treubruch, der in den Augen jedes Redlichen ihn unauslöschlich brandmarken muß: Wie weit ist der König nun entfernt von Ehre zu reden! Er müßte die Welt nicht kennen, er müßte nicht wissen, daß sie dem Glücklichen Alles, dem Unglücklichen Nichts vergiebt, daß der Erfolg ihr Gott ist, dem selbst die Ehre sich beugt!

Und diesen Erfolg, er weiß ihn zu halten, mit eisernen

Zähnen. Das Glück bleibt seiner Natur treu, es hilft dem Tapfern und dem Klugen. Die Gerechtigkeit mag hinterher sehen, wie sie sich abfindet.

„Beschäft'ge stets die schwindligen Gemüther
Mit fremdem Zwist, daß Wirken in der Fern'
Das Angedenken vor'ger Tage banne."

Es ist das Motto aller glücklichen Usurpatoren, mit dem er sterbend dem Sohne die Bahn vorzeichnet. Er hätte Recht, und die Gerechtigkeit, die des Poeten, wie die des Himmels, müßte vor der beharrlichen Klugheit der gewissenlosen Selbstsucht die Fahne senken — gäbe es nur ein Mittel, aus dem eignen Herzen „das Andenken voriger Tage zu bannen", wie aus dem Herzen der wankelmüthigen Menge! Gäbe es nur ein Roß, schnell genug um der Sorge zu entfliehen, und einen Siegesjubel, eine Schmeichelrede, vor der die Stimme des innern Richters verstummte! „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht!" Wem dieses Wort ein unzeitiger Scherz dünkt gegenüber dem unterliegenden Recht und der triumphirenden Gewaltthat, wer aus dem verworrenen Chaos des Weltlaufs keine Rettung weiß, als die Zuflucht zu der willkürlichen, materiellen Vergeltung des jüngsten Tages oder zu den trostlosen Paradoxien des Materialismus — der lese in den bleichen, von Sorge zerquälten, vom Schlafe geflohenen Zügen dieses „siegreichen", „glücklichen" Königs die Deutung des Räthsels, der steige an der Hand des prophetischen Dichters hinab in jenes Allerheiligste des Herzens, wo das furchtbare, unerbittliche Gesetz einer sittlichen Weltordnung sich täglich vollzieht an seinen Verächtern. Er belausche die Nachtruhe dieses Herrschers, dem

Alles gelungen, der den Erfolg an seine Fahnen gefesselt:

„Wie viel der ärmsten Unterthanen sind
Um diese Stund im Schlaf! O Schlaf! O holder Schlaf!
Du Pfleger der Natur, wie schreckt' ich dich,
Daß du nicht mehr zudrücken willst die Augen
Und meine Sinne tauchen in Vergessen.
Was liegst du lieber, Schlaf, in rauch'gen Hütten,
Auf unbequemer Streue hingestreckt,
Von summenden Nachtfliegen eingewiegt,
Als in der Großen duftenden Palästen,
Unter den Baldachinen reicher Pracht,
Und eingelullt von süßen Melodie'n?

Versiegelst du auf schwindelnd hohem Mast
Des Schifferjungen Aug', und wiegst sein Hirn
In rauher, ungestümer Wellen Wiege,
Und in der Winde Andrang, die beim Gipfel
Die tollen Wogen packen, krausen ihnen
Das ungeheure Haupt, und hängen sie
Mit tobendem Geschrei in's glatte Tauwerk,
Daß vom Getümmel selbst der Tod erwacht?
Giebst du, o Schlaf, parteiisch deine Ruh
Dem Schifferjungen in so rauher Stunde,
Und weigerst in der ruhig stillsten Nacht
Bei jeder Forderung sie einem König?“

Und nun sehen wir den „Mann des Erfolges“ im Kreise seiner Großen, erschüttert, von Sorge bleich, vor den Freunden zitternd, die ihm zum Throne geholfen, den eignen Sohn verkennend, des gegenwärtigen Besitzes nimmer froh, an der Zukunft verzweifelnd, — und fragen wir uns, ob das willkürliche Phantasieen sind und hergebrachte Redensarten, oder die Stimme des Dichters, vor dem die Natur keine Geheimnisse hat, den sie mit jenem Zauberspiegel be-

gnadigte, in welchem die Tugend ihr Bild und die Schmach ihre eigenen Züge, wir Alle unsers Herzens geheimstes Weben erkennen!

Von besonderer Bedeutung in dieser poetischen Apologie einer sittlichen Weltordnung ist des Königs Verhältniß zu seinem erstgebornen Sohne.[10] — Wie die abgehärtete Weltklugheit stets Alles begreift, nur nicht die einfache, schlichte Natur, so wird des geübten, mißtrauischen Menschenkenners Scharfsinn gerade da zu nichte, wo er ihn für das Glück seines Lebens am nöthigsten brauchte. Wohl hatte er eine Ahndung von der Wahrheit, als er (Richard II. V. 2) auf des Percy Bericht zur Antwort gab:

„So liederlich, wie tollkühn! doch durch beides
Seh' ich noch Funken einer bessern Hoffnung,
Die ält're Tage glücklich reifen können."

Aber dieser Hoffnungsschimmer schwindet ihm bald in dem Grade, daß er den aufbrausenden, zufahrenden Percy in allem Ernste für den würdigern Erben des Thrones erklärt — daß er in dem Sohn seinen nächsten und schlimmsten Gegner fürchtet

„Der allem Anschein nach aus knecht'scher Furcht,
Aus einem schnöden Hang und jähen Launen
In Percy's Solde wider ihn wird fechten."

Und als des Sohnes wackeres Herz in treuherziger, bescheidener Rede sich dem zürnenden Vater geöffnet, als die That glänzend das Wort bewährt hat — ist es nicht erschütternd, wie er sich wundert, als der Sohn ihm das Leben von Feindeshand rettet, wie er ihn lobt für die „edle" That? Und auch so wird der giftige Saamen des

Argwohns nicht vollends erstickt. Der alte, königliche Schauspieler hat eben den Maaßstab verloren für den selbstgewissen, trotzigen Lebensmuth der Jugend, welche im Besitze eines guten Gewissens über den Schein sich hinwegsetzt. Kaum wird ihm gemeldet, daß der Prinz in London speise, „mit Poins und andern, die ihm immer folgen," so verdüstert der alte Argwohn das Sorgen-zerquälte Gemüth. Er weissagt „faule Zeiten,

„Wenn Gier und heißes Blut ihm Räthe sind,
„Wenn Mittel sich und üppige Sitten treffen."

In diesem Zustande trifft ihn gleichzeitig die Nachricht des entscheidenden Sieges und die ernste Mahnung des Todes. Der Becher der Hoheit und der unbestrittenen Macht, dessen Füllung er das rastlose Treiben eines ganzen Lebens opferte, er wird von seinen durstigen Lippen genommen in dem Augenblick, da er sich anschicken könnte, ihn in Ruhe zu schlürfen, und noch in die ernste Sammlung der letzten Augenblicke, zwischen den sterbenden Vater und den würdigen, trauernden Sohn drängt sich das finstere Gespenst des Argwohns. In herzzerreißender Klage bejammert er sein Geschick und das seines Hauses:

„In deinem Sinne birgst du tausend Dolche,
Die du am Felsenherzen dir gewetzt,
Ein Stündchen meines Lebens zu ermorden."

Das sind die Worte, die er dem Sohn zuruft, welcher ihm in der Schlacht das Leben gerettet! — Aber mit diesem letzten Anfall einer nur zu wohlverdienten Qual scheint das Schicksal auch versöhnt. — Die Milde und Festigkeit in des Sohnes herrlicher Antwort bezwingt endlich den mar-

ternden Zweifel. Zum ersten Male erleichtert sich das nun bald stillstehende Herz in offenem Bekenntniß von der gegen die Treuesten und Vertrautesten ebenso hartnäckig geleugneten als klar zu Tage liegenden Schuld, und er geht dahin mit dem tröstenden Bewußtsein, das Werk seines Lebens in starker, fester Hand zurückzulassen, damit Kinder und Enkel wenigstens ernten, was der Ahn mit dem schwersten Opfer für sie erkauft: mit dem Opfer seines innern Friedens und jener wahren Ehre, die, auf Selbstachtung gegründet, unabhängig ist von dem wechselnden Erfolg und den Launen des Schicksals.

So die hervorragendste Gestalt in der Reihe der nach Außen lebenden Weltmenschen des Stückes, welche den Besitz anbeten und den Erfolg, vor deren überlegener Klugheit Ehre und Gewissen zu einem Köder herabsinken, um Narren zu fangen, zu einem Festtagsmantel, den man abwirft, sobald er lästig wird bei der Arbeit.

In weitem Abstande folgt ihm sein zweiter Sohn Johann, der Liebling des Vaters, der ihm trotz seiner Jugend den verwirkten Sitz des „verlorenen Sohnes“ eingeräumt im Rathe der Großen.[11] — Klugheit und Tapferkeit abgerechnet, das bis dahin noch für Alle ausreichende Erbtheil des alten Gaunt, ist er in Allem das gerade Gegentheil seines genialen Bruders. Es hat seine guten Gründe, daß gerade er ganz gegen Willen und Neigung mit Falstaff wiederholt in Berührung kommt — erscheinen doch diese sämmtlichen Scenen fast wie eine dramatische Ausführung des Goethe'schen:

„Wer sich nicht selbst zum Besten haben kann,
Gehört auch selbst nicht zu den Besten."

Von jeher war der heitere Humor der Begleiter des tiefen und gesunden Gemüths, der zuverlässigen, auf sich selbst ruhenden Kraft. Es ist immer schlimm bestellt mit dem Selbstgefühl der Leute, die „keinen Spaß verstehen." Falstaff hat von seinem Standpunkt aus garnicht so Unrecht, wenn er ihm nachruft:

„Dieser Knabe liebt mich nicht. — Kein Mensch kann ihn zum Lachen bringen, denn er liebt nicht den Wein. Es wird niemals aus diesen bedächtigen Burschen etwas Rechtes — sie sind gemeiniglich Narren und feige Memmen — was einige von uns auch sein würden, wenn's nicht die Erhitzung thäte."

Mit der Memmenhaftigkeit freilich hat es keine Noth. Johann kämpft weit über seine Jahre bei Shrewsbury, „er wehrt sich den Percy von der Brust" — unbesorgt vertraut ihm der Vater die schwierigsten Geschäfte. Aber mit dem Witz mag der dicke Ritter wohl Recht haben, wenn wir aus den Antworten schließen dürfen, die der kaltblütige Prinz ihm giebt. Offenbar gehört er nicht zu denen, auf welche Falstaff's Wort Anwendung findet:

„Ich habe nicht nur selbst Witz, sondern ich bin Ursache des Witzes derer, welche mich sehen."

Desto glänzendere Proben legt er von seiner Weltklugheit ab. Ist es nicht vollständig das Ganze der Staatskunst in einer Nuß, wenn Shakspeare den wohlgearteten Prinzen uns zeichnet, wie er die sorglosen Gegner durch sein ritterliches Ehrenwort zur Entlassung ihrer Truppen

verlockt, dann mit kältester Grausamkeit über die Wehrlosen herfällt und die erbauliche Scene mit der klassisch-characteristischen Bemerkung schließt:

> „Einfältig wart ihr, als ihr Krieg begannt,
> Dumm hergelockt und thöricht fortgesandt.
> Nicht wir, der Himmel hat für uns gestritten!"

wie er denn auch nicht unterläßt, auf Ehre mit christlichem Gewissen zu betheuern, er werde den Beschwerden treulich abhelfen, um derentwillen man den Aufruhr begonnen. Nur müßten die Köpfe der Aufrührer erst gefallen sein! — Der ganze Character ist übrigens mehr Episode und berechneter Gegensatz gegen Heinrich[12] als selbstständige Erscheinung. Doch sehen und hören wir genug von ihm, um in den jungen Zügen das abgeschwächte Familienbild des jugendlichen Bolingbroke nicht zu verkennen.

Noch skizzenhafter, aber durchaus im gleichen Tone ist Worcester gehalten, Percy's fester, entschlossener, wenn der Nutzen es fordert bis zum Verrath gewissenloser Oheim. In dem alten Northumberland endlich verzerren die Züge des nur dem Interesse dienenden Weltmannes sich fast bis zur Karrikatur. Das Blut des Heißsporn erkennen wir nur noch an der jähen Hitze, zu der das plötzlich hereinbrechende, durchaus selbst verschuldete Unglück die Phantasie des schwachen Mannes entzündet. Aber wie den Sohn zu Thaten des ungestümen, Nichts berechnenden Muthes, so treibt den characterlosen Alten das Temperament der Familie nur zu phantastischer, vernunftbethörender Klage und sinnloser Aufregung. Ist es nicht, als hörte man Richard, den durch ihn gestürzten Monarchen, wenn er ausruft:

„Küß' Erde sich und Himmel, ihren Schranken
Entweiche wild die Fluth; die Ordnung sterbe!
Und diese Welt sei länger keine Bühne,
Die Hader nährt in zögernder Verwicklung.
Es herrsch' Ein Geist des erstgebornen Kain
In allen Busen, daß, wenn jedes Herz
Auf Blut gestellt, die rohe Scene schließe
Und Finsterniß die Todten senk' in's Grab!"

Und doch hat er selbst durch schwachherziges Zögern den Untergang des hier so maaßlos bejammerten Sohnes verschuldet, wie er denn bald darauf auch kein Bedenken trägt, zum zweiten Male die Freunde im Stiche zu lassen und vor dem Beginn des Kampfes nach Schottland zu gehen. Es ist die Hintansetzung der Ehre hinter den Vortheil in ihrer kläglichsten Form; ich meine jenen Selbsterhaltungstrieb der Schwäche des Characters, die um so widerlicher auffällt, zu je größern Ansprüchen und Versprechungen sie durch die Verhältnisse ermuthigt oder gedrängt wurde — es ist jene sittliche Feigheit, welche mit soldatischer Tapferkeit noch sehr wohl sich verträgt, die den gefangenen Monmouth, den „Vorkämpfer des Protestantismus" wie er sich nannte und wie tragische Dichter es noch jetzt wiederholen — die ihn winselnd und jammernd zu den Füßen des felsenherzigen Gegners warf, auf dessen Kopf er kurz vorher einen Preis gesetzt hatte!

Und hier sind wir denn an den Punkt gelangt, wo den Helden der Ehre und des Interesses die von allen wirklichen und scheinbaren Gewalten der höhern und ernstern Lebensverhältnisse emancipirte Welt des heitern, unbesorgten, resp. zügellosen und viehischen Sinngenusses gegenüber tritt:

im Vordergrunde Falstaff, der Fürst des Humors, das hellstrahlendste Juvel unter den Gestalten der komischen Bühne aller Zeiten und Völker, und um ihn gruppirt die ganze tolle Genossenschaft von Eastcheap, von Poins an, dem guten, ehrlichen, sorglosen, verbummelten Jungen bis hinab zu Pistol, dem Ausbund aller elenden, witz- und kraftlosen Gemeinheit — während die Gestalten der beiden Friedensrichter von des Dichters Humor, vielleicht nicht ohne eine Anwandelung komischen Rachegefühls, verurtheilt werden, selbst dem dicken Ritter noch als Folie zu dienen.

Es ist weder leicht, noch sonderlich dankbar, über Falstaff zu sprechen. Wo läge der Vorwurf der Pedanterie näher als bei der kritischen Besprechung des Witzes, der lediglich in der thatsächlichen Wirkung seine Rechtfertigung findet und des Tadels spottet wie der Erklärung? — Doch Falstaff ist mehr als ein Organ für witzige Einfälle des Dichters: er ist einer der tief angelegtesten und sorgfältigst ausgeführten Charactere, welche Shakspeare gezeichnet, er vereinigt in seltenstem Maaße die Lebendigkeit und concrete Bestimmtheit des Einzelwesens mit den ewig dauernden Zügen der Gattung. Nicht umsonst hat sein Name eine bleibende Stelle gefunden in dem Wörterbuch zweier Sprachen, und weit entfernt, zwischen den ernsten Theilen des Gedichtes nur der erfrischenden Abwechselung zu dienen, um das etwa ermattende Interesse munter zu halten, etwa wie ein Clown höherer Ordnung — behauptet er seine selbstständige und wesentliche Stellung in dem Organismus des Ganzen. Es ist keine bloße Paradoxie, wenn englische Kritiker in diesem „seltsamen Gesellen“ eine der eindringlichsten und

wirksamsten Lehren der Sittlichkeit finden, „welche die Geschichte menschlicher Schwäche uns darbieten kann," und so möge denn immerhin der Versuch gewagt werden, dieser Erscheinung das Gesetz ihrer Entwickelung abzulauschen und damit ihre Stelle in dem Organismus des Ganzen zu bestimmen. Um aber alles Gerede in's Blaue hin zu vermeiden, lassen wir die einfache Betrachtung des Thatsächlichen jedem Urtheil vorangehen.

Falstaff unterscheidet durch Abkunft und Bildung sich sehr wesentlich von der niedern Genossenschaft, auf die seine Sitten ihn beschränken. In seiner Jugend war er Page des Herzogs von Norfolk. Als John von Gaunt auf dem Turniere den leeren Kopf des zudringlichen Schaal mit der derben Vertraulichkeit beehrte, deren der redselige Friedensrichter nach 50 Jahren so stolz sich erinnert, befand Falstaff sich in der Nähe des Herzogs und durfte sich wol einen Witz erlauben. Wir haben gerade keine Ursache, das zu bezweifeln, denn Falstaff hat offenbar kein Interesse, diese Geschichte für sich selbst zu erdichten. Wehmüthig erinnert er sich später unter der Last seiner Verderbniß der schlanken Gestalt, welche „Kummer und Seufzen" resp. Sekttrinken, Westen aufknöpfen nach Tisch und Nachmittags auf Bänken schlafen seitdem so ungebührlich erweiterten.

„Ach Heinz", seufzt er, „als ich in deinen Jahren war, war ich um den Leib nicht so dick, als eine Adlersklaue. — Ich hätte durch eines Aldermannes Daumenring kriechen können." — Seine „Ritterschaft" liegt ihm mehr am Herzen, als man denken sollte. Er bringt sie bei jeder Gelegenheit wohlgefällig zur Sprache und zeigt sich voll-

kommen erfahren in Sprache und Sitten der feinen Gesellschaft. Aber freilich, es mag lange her sein, daß er sich diese Kenntniß erworben. Seit 32 Jahren ist Bardolph sein Knappe, der stille, resignirte Märtyrer eines unlöschbaren Durstes, seit 22 Jahren treibt er mit Poins sich umher und seit Schaal, sein Jugendbekannter, die Schule bezog, sind gar 55 Jahre verflossen. Daß er alt geworden, bezeugen leider seine weißen Haare; der „stattliche Blick und das einnehmende Wesen“ haben nachgerade einen schweren Stand gegen den Berg des Aergernisses, der ihm seit Jahren den Anblick seiner eignen Kniee entzogen und den man wol kleiner wünschen könnte, ohne gerade für Pharao's magere Kühe zu schwärmen. Aus der Gesellschaft der Großen und Edlen ist er längst verbannt, dafür kennen ihn die Kellner und Schenkwirthe desto besser, so wie schmierige Kärrner, mondscheinschwärmende Gentlemen und geplünderte Kaufleute auf des Königs Heerstraße. — Aber ein freundlicher Spätsommer geht seinem heranrückenden Winter vorauf. Des Prinzen Laune hat den alten, feisten Sünder erkoren vor der gesammten Jugend des lustigen Englands, er ist auf du und du mit dem ächten Königssohne, der für ihn in den Schenken bezahlt, mit seinen Witzen wetteifert, ihn gegen des Königs Richter in Schutz nimmt, seiner an Schüchternheit nicht eben kranken Phantasie die bezaubernde Aussicht (freilich durchaus nicht mit Absicht) eröffnet auf die selige Zeit, „wenn die Gesetze Englands ihm einst zu Gebote stehen werden wenn die Tage der Heimsuchung kommen werden, für den Lord Oberrichter und für die unverschämten Kaufleute, die einem edlen

Ritter Rechnungen zuschicken und Bürgschafts-Begehren, statt alten Sects und neuer Seide.

So findet ihn die Eröffnung der Handlung — und wem die Natur es nicht, wie dem weißlebrigen Prinzen, versagte, einen guten Spaß zu verstehen — den läßt der Dichter nicht lange in Zweifel, warum er seinem Lieblingshelden gerade „diese Tonne von einem Manne, diesen weißbärtigen Satan, diesen Beuteltrog der Gemeinheit“ zum Gesellschafter seiner leichtfertigen Muße erwählte. — Mit all seiner gemeinen Ehrlosigkeit, mit seiner Lügenhaftigkeit, Feigheit und unfläthigen Völlerei übt Falstaff auf alle seine Umgebungen die Uebermacht einer fertigen, abgeschlossenen, mit sich selbst vollkommen einigen Erscheinung über das Unfertige, Unklare und Halbe. Was er ist, ist er ganz und in ungewöhnlichem Maaße. Es ist nichts Mittelmäßiges, nichts Unsicheres in seiner Erscheinung. Er ist nach seiner Seite hin so natürlich und wahr, als die Ehrenhelden Heinrich und Percy es nur immer nach der ihrigen sind. Er hat endlich den Gipfel der Gemeinheit erklettert mit einem Aufwande genialer Kraft, die in einer andern Richtung verwandt mehr als hinreichend gewesen wäre, die glänzendsten Erfolge zu sichern.

So ist er denn vor Allem die gescheuteste und geistreichste Erscheinung des Stückes, den Prinzen nicht ausgenommen. — In jenem Turnier des Witzes, in der unvergleichlichen Komödienscene von Eastcheap, trägt er ohne Frage den Preis davon. Wie köstlich parodirt er in seiner Thronrede nicht nur den König Kambyses des Marlowe'schen Stückes, nicht nur die gezierten Redensarten der euphuisti-

schen Schöngeister, mit ihren schwülstigen Vergleichungen aus allen drei Naturreichen, sondern überhaupt den hohlen Pomp jener Staatshandlungen, jenes Hofceremoniells, vor dessen langweiliger Würde der Sohn England's zu den derben Späßen von Eastcheap entfloh! — Seine Geistesgegenwart ist nicht zu erschüttern, so lange es nicht an den Hals geht. Der Oberrichter und der ernste Prinz Johann imponirt ihm so wenig als Herr Schaal; sein oft cynischer Witz, freilich trefflich secundirt durch den natürlichen Gegensatz seines unbehülflichen Alters gegen die ungezähmte und im Ganzen doch unschädliche Gier seiner Genußsucht — er beruht doch wesentlich auf der Befreiung von aller und jeder Illusion, auch von der über sich selbst, die seinen tollsten Fanfaronaden oft einen eigenthümlichen Zug unwiderstehlichen Humors giebt. — Oder ist es nicht ächter Humor, wenn der alte feiste Sünder den geängstigten Kaufleuten zuruft: „Sie hassen uns junges Volk! An den Galgen ihr dickbäuchigen Schufte! Junge Leute müssen auch leben!" — Hat seine berüchtigte Lügenpredigt von den steifleinenen Kerlen nicht wenigstens eben so viel von der tollen, Münchhausen'schen Laune einer zwischen Ernst und Selbstironie mitten inne schwebenden, vortrefflich erzählten Jagdgeschichte, als von der gemeinen, schamlosen, platt egoistischen und geistlosen Lüge, zu der eine sehr steifleinene Kritik sie herabsetzen möchte? Klingt nicht selbst jener lakonische Brief, in dem er den Poins verleumdet, weit mehr nach einem tollen Bierwitz als nach einem ernsthaften Attentate gegen die Gunst des Kameraden?

„Ich will dem ruhmwürdigen Römer in der Kürze nach-

ahmen: ich empfehle mich dir, ich empfehle dich, und ich verlasse dich. Sei nicht zu vertraulich mit Poins. Er mißbraucht deine Gunst so sehr, daß er schwört, du müssest seine Schwester Lene heirathen. Thue Buße in müßigen Stunden, wie du kannst, und somit gehab dich wohl."

Auch alles jenes Uebelreden hinter dem Rücken des Prinzen ist weit mehr gewohnheitsmäßiges Schwadroniren und Dickthun, als ernstlich gemeinte Schmähsucht. Seine Lügen sind eben zu handgreiflich, zu offenbar, zu grotesk ausstaffirt, als daß dieser feine, schlaue Kopf sie mit kalter, boshafter Berechnung so aussprechen könnte. Gegen einen solchen Zug in seinem Character spricht auch augenscheinlich der ganz entschiedene Einfluß, den er auf alle seine Umgebungen ausübt. Die so oft und so gröblich gefoppte Wirthin vergiebt dem jovialen Zechbruder, sobald er nur ein freundlich Wort an sie wendet; der ihm zugetheilte Page zeigt sich in kurzer Zeit als seinen gelehrigen Schüler, Bardolph hat 32 Jahre bei ihm ausgehalten — und indem der Prinz ihm erlaubt, mit ihm so vertraulich zu thun wie sein Hund, weiß er gar wohl, daß er einen Köter sich ausgesucht hat, der wol belästigen kann durch seine Gier und sein Bellen, so wie er durch seine trefflichen Künste belustigt, der aber weder die Zähne noch die Bosheit hat, um ernstlich zu beißen.

Nun kann freilich weder Witz noch Erziehung, noch Glück und Gunst den dicken Ritter vor gänzlichem Versinken bewahren, und hier liegt der springende Punkt dieses Characters: erst wahrscheinlich gewohnheitsmäßig und unmerklich, dann entschlossen und mit vollem Bewußtsein hat er das

bewegende Princip der gesitteten Gesellschaft mit dem des rohen Naturzustandes vertauscht. Er wandte der Ehre, der wahren wie der falschen, den Rücken, um rücksichtslos der Fahne des sinnlichen Genusses zu folgen. — Es ist der gemeine, thierische Instinct, der unter der sehr durchsichtigen Maske des praktischen Verstandes gegen den Lebenstrieb aller sittlichen Entwickelung sich erhebt in dem berühmten Monolog vor der Schlacht, dem wahren Philisterkatechismus aller Zeiten und Völker, dem treu befolgten Symbol von Tausenden und aber Tausenden, die von dem dicken Ritter sich hauptsächlich durch ihren geringern Witz und ihre größern Ansprüche unterscheiden:

„Was ist Ehre? Ein Wort. Was steckt in dem Wort Ehre? Luft. Eine feine Rechnung! — Wer hat sie? Er, der vergangenen Mittwoch starb. Fühlt er sie? Nein. Hört er sie? Nein. Ist sie also nicht fühlbar? Für die Todten nicht. Aber lebt sie nicht etwa mit den Lebenden? Nein. Warum nicht? die Verläumdung giebt es nicht zu. Ich mag sie also nicht. Ehre ist Nichts als ein gemalter Schild beim Leichenzuge und so endigt mein Katechismus."

Wir haben hier die Kehrseite zu der Medaille, welche mit Percy's Gepräge prangt. Hier thierische Gleichgültigkeit gegen das Urtheil der Welt — dort krankhaft-leidenschaftliche Bewerbung darum. Und wie im Prinzen das gesunde, unerschütterliche Bewußtsein des eigenen Werthes die Heldenkraft erzeugte, welche im Besitz des Wesens und Quelles der Ehre zu Zeiten leicht und freiwillig auf ihre äußeren Zeichen verzichtet — so läßt bei Falstaff die vollkommen klare Ueberzeugung von der eigenen Nichtsnutzigkeit

nicht einmal das Streben nach dem falschen Schein aufkommen, wo es dem Genußtriebe die mindesten Opfer zumuthet. — Mühsame Verstellung ist nicht seine Sache; wo die unverschämte Prahlerei, die grotesk-joviale Komödie seiner Ritter-Tugend nicht wirken will, da legt er sich zum Ziele, macht sich's bequem und läßt die Welt reden. Es gäbe schwerlich eine Auszeichnung, die ihn bewegen könnte, eine Woche lang den Sect zu lassen und säuberlich zu leben. Bis auf den letzten Funken ist die Kraft des Willens dieser an die Sinnenwelt verkauften Natur zu Grunde gegangen und so ist ihr Untergang unvermeidlich. Es gereicht dem großartig-sittlichen Sinne des Dichters zu höchster Ehre, daß er es über sich gewonnen, an diesem liebenswürdigsten und genialsten seiner Sünder die poetische Gerechtigkeit so unerbittlich zu üben, wie es im ganzen zweiten Theile des Stückes geschieht. Falstaffs Auftreten von dem Siege bei Shrewsbury bis zu der grausamen Enttäuschung durch seinen „königlichen Heinz" ist ein fortdauernder Triumph des ächten, heiligen Künstlersinnes über jenes frivole Virtuosenthum, welches lieber zehnmal dem Grundgedanken eines Kunstwerkes untreu wird, ehe es einen Witz unterdrückt oder einen Effect sich entgehen läßt. — Wie der ächte Künstler stets auf's Große und Ganze hinarbeitet, wie es ihm um Sammlung zu thun ist, nicht um Zerstreuung, um Klärung der Leidenschaft und sittliche Erhebung, nicht um betäubende, blendende Wirkung, das läßt sich an wenig Kunstwerken so anschaulich zeigen, als an der Characteristik Falstaff's und des Prinzen im zweiten Theile Heinrich's IV. Es gab einen Moment, in dem ihre Bahnen sich fast zu

berühren schienen, in dem der frische Humor des übermüthigen Jünglings der gesättigten Laune des hartgesottenen Schlemmers das blendendste Brillantfeuer urkräftigen Witzes noch einmal entlockte. Aber nicht Shakspeare's Sache ist es, an dem verführerischen Glanz des Meteors, das diesem faulen Sumpfe entsteigt, nur einen Augenblick länger sich zu weiden, als das innere Gesetz seines unaufhaltsam sich entrollenden Kunstwerkes es gestattet. In allmählicher, aber stetiger Abstufung wird die Stimmung des Prinzen fester und ernster, werden die Witze Falstaff's trivialer und gröber, sein Benehmen verletzender, gemeiner, die Folgen seiner viehischen Sinnlichkeit ernster und schädlicher — bis dann die Katastrophe mit unerbittlicher Nothwendigkeit den Ernst des Lebens in seine Rechte einsetzt und schlechterdings keine Ausnahme macht zu Gunsten des geistreichen Taugenichtses.

Wenn noch ein Funken Ehrgefühl schlummerte in diesem „ganz mit Gedärmen und Netzhaut vollgestopften Leibe," so müßte er ja wol erwachen, als ihm das Glück und die sorglose Großmuth des prinzlichen Kameraden nun jenen „Vorrath guter Namen" zuwirft, nach dem er sonst in den beschaulichen Morgenstunden, die auf durchzechte Nächte zu folgen pflegen, wol gelegentlich seufzte. — Der Prinz hat die unverschämte Lüge des feisten Bramarbas „mit seinen besten Worten vergoldet." Falstaff gilt im Lande, wenn auch nicht geradezu für den Bezwinger des Percy, so doch für einen verdienten Offizier. Er selbst hat einen schwachen Augenblick, in dem er sich vornimmt „zu purgieren, den Sect zu lassen und säuberlich zu leben, wie es einem Edelmanne ziemt." — Eine ehrenvolle Anstellung bietet ihm

jede erwünschte Gelegenheit, diesen Vorsatz auszuführen. Nicht ohne Absicht läßt ihn der Prinz zum Heer seines Bruders versetzen, des garnicht spaßhaften Herzogs Johann. Sogar in der Livree eines schmucken Pagen aus gutem Hause darf seine neu vergoldete Ritterwürde sich spiegeln.

Aber was sind gute Vorsätze, was günstige Gelegenheiten zur Besserung, da wo das Fleisch so gewaltig ist, wie in dem dicken Ritter? In den Tagen der Unschuld ist Adam gefallen, was soll der arme Hans Falstaff in den Tagen der Verderbniß thun? — Moralisch und materiell geht das Bischen neu angeschafften Kredits nur zu bald auf die Neige. Der Kaufmann schickt ihm „Sicherheit“ statt des bestellten Atlasses, der Lord Oberrichter hat die Heldenthaten von Gadshill nicht vergessen — und Beiden gegenüber entwickelt der alte Sünder sofort die ganze Unverschämtheit der früheren Tage, nur daß er seinem Witze eine stärkere Dosis unfläthiger Gemeinheit beimischt. Von seinem „säuberlichen“ Leben giebt Alles, was wir von ihm sehen und hören, eine wenig erbauliche Vorstellung. Er verdient sich Schläge vom Prinzen durch freche Aeußerungen über den König, seine neuaufgeputzte Ritterwürde hält ihn nicht ab, der unterdeß verwittweten Schankwirthin die Ehe zu versprechen, wobei er sie mit 30 Schillingen anpumpt. Nicht genug; mit systematischer Schamlosigkeit nimmt er der armen, rathlosen Person nach und nach ihre ganze, sauer erworbene Habe. Sie muß ihr Silbergeschirr versetzen, ihre Tapeten hergeben, nachdem das baare Geld den Weg ihres guten Sects und ihrer Kapaunen gegangen; in dem Koben, auf dem der alte Eber sich mästet, geht es täglich wüster

und viehischer zu, es wird nur zu handgreiflich wahr, was der Prinz halb im Ernst halb im humoristischen Necken ihm einst zurief:

„Worin bist du gut als in Sect kosten und trinken? Worin sauber und reinlich, als in Kapaunen zerlegen und essen? Worin geschickt, als in Schlauigkeit? Worin schlau, als in Spitzbüberei? Worin spitzbübisch, als in allen Dingen? Worin löblich, als in Garnichts?"

Des Königs Amt mißbrauchte er, wie er selbst ausdrücklich eingesteht, von je in der schändlichsten Weise. Bei Shrewsbury sahen wir ihn anrücken mit jener Kompagnie, die er aus den Gefängnissen und hinter den Zäunen aufgelesen, mit jenen Gesellen, die breitbeinig umherwandeln, weil man sie seit Jahren an die Ketten gewöhnte, mit denen er sich schämt durch die Stadt zu ziehen, weil ihre anderthalb Hemden allerdings keine sonderliche Parade machen. Und nun sind wir noch einmal Zeugen der Methode, die dem Könige so gute Soldaten liefert, jener seitdem auf patriarchalischere Länder beschränkten Beamtenpraxis. Seine Katastrophe findet ihn frecher, übermüthiger als je; „die Gesetze Englands stehen ihm zu Gebote." — Es ist wirklich hohe Zeit, daß der Ernst des Gesetzes diesem Treiben die Schranken weise, daß die lüderliche Genialität, oder sagen wir hier lieber die geniale Lüderlichkeit ihrer Nichtigkeit inne werde und wenigstens äußerlich sich demüthige vor der sittlichen Ordnung, welche zu begreifen sie sich unfähig erwiesen. Wohl beschließt er seine Rolle für diesmal noch mit einem malitiösen Ausfall gegen den geprellten Friedensrichter und mit einer Prahlerei, welche der sorgenvolle Blick

Lügen straft. Der alte Humor verliert seine Kraft vor der Thatsache, es ist vorbei mit dem alten Schlemmer, der König hat ihm das Herz gebrochen.

Wer fühlte hier nicht den unendlichen Abstand zwischen der Komik des protestantischen Dichters und jenem Lustspiel der romanischen Welt, in welchem eine leichtere, aber auch unendlich unfreiere Auffassung sittlicher Vorstellungen wie in dem Jubel des Fasching alle beschwerlichen Rücksichten einmal gründlich abwirft und an dem tollen Spiel der Laune sich ergötzt, an den Erfolgen der wenn noch so gewissenlosen Klugheit ihre unbefangene Freude hat, ohne daß die grämliche Schwiegermama Moral das Recht hätte, das Spiel der übermüthigen Kinder zu stören! — In der französischen und spanischen Komödie lacht man bis zum Schlusse auf Kosten des ehrlichen Narren, der von dem klugen Spitzbuben geprellt wird. Shakspeare bringt seinen glänzendsten komischen Character, diesen Urtypus aller ächten Jovialität, unerbittlich den höheren Gesetzen des Drama's und — des sittlich fühlenden Herzens zum Opfer. Ja, er zeigt seinen jähen Verfall mit einer Schonungslosigkeit, die uns vielleicht verletzen würde, wenn der Dichter nicht dafür sorgte, den moralisch Verworfenen ästhetisch zu rehabilitiren, indem er ihm ein Paar Figuren zur Folie giebt, neben denen selbst der alte weißbärtige Satan, der Verführer der Jugend, dieser Krönungs-Ochse mit dem Pudding im Bauch fast zum Ritter und Gentleman wird.

Wir haben da zunächst Schaal, den gestrengen Friedensrichter, den unglückseligen Repräsentanten jenes Thomas Lucy, dessen Liebe zum Rothwild einst den Haß des jugend-

lichen Dichters verwirkte! — Wie hebt sich doch Falstaff, der bestechliche Werber, ja selbst Falstaff, der geldbedürftige Liebhaber Frau Hurtig's neben diesem schamlosen Lumpen, der auf die einfache Bitte eines frechen Dieners seinen richterlichen Schutz dem „ausgemachten Schelm" Wilhelm Visor von Wincot verspricht, gegen den ehrlichen Mann Clemens Pertes vom Thale! Es ist Falstaff's Gemeinheit ohne dessen Witz, noch dessen Bildung — ein Kerl, wie man nach Tisch ihn aus Käserinde schnitzt! In seiner impotenten Elendigkeit renommirt er mit Ausschweifungen, die er niemals begangen, weil ihm Kraft und Geschick dazu fehlte. Bei den Schönen spielte er in seiner Jugend eine schlechtere Rolle als „das dicke Zuckerschweinchen" in seinem „rühmlichen" Alter. Seine Unterhaltung kommt über das gedankenlose Schnattern eines Wortes oder einer Alltags-Phrase kaum hinaus. Falstaff handelt eigentlich ganz natürlich, wenn er sich vornimmt, ihn doppelt auszubeuten: seinen Geldbeutel und seine Albernheit, den Prinzen zu lachen zu machen: sechs neue Moden hindurch, oder vier Gerichtstermine, oder zwei Schuldklagen! — Und wenn je das Naturrecht des Klugen gegen den Dummen, des Starken gegen den Schwachen mit unserm Gefühl, ich will nicht sagen mit unserer Vernunft, sich versöhnen kann, so wird hier der Fall eintreten. Es ist wirklich eine wunderlich prüde Laune, wenn Kritiker den armen Sir John ganz ernstlich ins Gebet nehmen wegen des Programmes, das er beim Anblick dieser fetten Beute entwirft:

„Wenn der junge Gründling ein Köder für den alten Hecht ist, so sehe ich nach dem Naturrecht keinen

Grund, warum ich nicht nach ihm schnappen sollte!" Wenigstens hört man dergleichen Grundsätze lieber in der Sprache der Schenke, als in der des Rathsaales oder der Kirche!

Aber auch hier sind wir noch nicht hinabgestiegen bis zur tiefsten Sprosse der Leiter, welche aus dem strahlenden Himmel der Ehre hier hinab führt bis in jene tiefsten Regionen, wo sich der Mensch vom Thier nur noch durch die größere Gier des Bedürfnisses unterscheidet und durch eine Verzerrung seiner natürlichen Anlage, vor der selbst den Affen und den Hund der Instinct sichert. — Selbst Kaliban nicht ausgenommen findet sich unter den zahllosen Gestalten, welche Shakspeare geschaffen, kein inhaltloseres, lumpigeres, verdrehteres Geschöpf als Pistol, der Fähndrich, der von Falstaff ausgestochene Liebhaber des holdseligen Dortchens. Die Helena von Eastcheap mag den „Schelm von Renommisten", „den garstigen Schweinigel" nicht ausstehen. Frau Hurtig mag ihn nicht aufnehmen; sie fürchtet „ihren Ruf zu verderben." Falstaff verdient seine Sporen an dem „zahmen Locker, der sich gegen eine Truthenne nicht auflehnt, wenn sich irgend ihre Federn sträuben." — Dabei kommt kein natürliches Wort aus dem Munde des Lumpen: wie könnte auch die bloße Natur, und wäre sie noch so verwahrlost, einen solchen Auswurf hervorbringen! Es ist stets die Bildung, die im Verein mit glücklicher Anlage in allen Gattungen das Höchste hervorbringt. Und Pistol hat an seiner Bildung gearbeitet. Wie er den Mund öffnet, kommt der Habitué, vielleicht der Claqueur aller schlechten Comödienhäuser zum Vorschein, der Schöngeist der Pfennig-Schenke, der sein Bischen Geschmack und natürlichen Men-

schenverstand unter schlechten, bombastigen, unverstandenen Tragödienphrasen erstickt hat. Sein Styl parodirt beiläufig den Schwulst der vorshakspeare'schen Tragödie, wenn er ausruft, als man ihn nämlich hinauswerfen will:

„Das wären mir Humore! Soll'n Packpferde
Und hohl gestopfte Mähren Asiens,
Die dreißig Meilen nur des Tages laufen,
Mit Cäsarn sich und Kannibalen messen
Und griech'schen Troern? Eh' verdammt sie mit
Fürst Cerberus, und brüll' das Firmament!
Entzwei'n wir uns um Tand?"

Als nachher dies sein erhabenes Pathos ihn an der Nachricht von des Königs Tode fast erwürgen läßt, als er über König Kophetua und Schlang' Alekto's Grimm durchaus nicht bis zu Heinrich V. gelangt, da mag selbst Schaal das schnöde Geschwätz nicht verdauen:

„Wenn Ihr mit Neuigkeiten vom Hofe kommt", sagt er ihm sehr verständig, „so giebt es meines Erachtens nur zwei Wege: Entweder Ihr bringt sie vor oder Ihr behaltet sie bei Euch."

Wir könnten zweifelhaft werden, weshalb Shakspeare es nöthig fand, sein Stück mit dieser grotesken Karrikatur zu belasten, wenn wir nicht durch Zeitgenossen belehrt würden, daß die Rolle fast durchaus Portrait ist und daß Shakspeare die treffliche Gelegenheit benutzte, einmal einer Sorte schnöder Gesellen den Spiegel vorzuhalten, die ihm in seiner Theaterpraxis mitunter recht lästig werden mochten. Man denke sich etwa einen Zwischenact in einem Theater nach damaligem, englischem Schnitt, während dessen

so ein Dutzend Pistols nebst Zubehör im Parterre an ihrer ästhetischen Bildung arbeiteten!

Es ließe sich nun noch Poins, der gutmüthige, etwas fadenscheinig gewordene jüngere Sohn, der Gentleman-Bummler, wenn der Ausdruck erlaubt ist, — es ließen sich die wahrhaft plastischen Figuren der Kärrner dem Kranze der derb, resp. roh realistischen Gestalten anreihen, die wie eine tolle Schaar ausgelassener Masken überall den stattlichen Festzug der Staatshandlung umdrängen — um von den würdigen Damen dieser Tafelrunde zu schweigen: Doch mag das hier mehr Angedeutete als Ausgeführte genügen, um unsere Meinung klar zu machen über den Standpunkt, von dem aus Heinrich IV. zu lesen ist, damit man in dem Gewirr einer wesentlich in Wiederholungen sich fortziehenden Handlung und über dem wunderbaren Reichthum einer Detailzeichnung ohne Gleichen den tief angelegten Plan dieser wunderbaren Kunstschöpfung nicht aus dem Auge verliere. — Und hierzu Ihnen nach Kräften förderlich zu sein, war meine Absicht.

Anmerkungen zur siebenten Vorlesung.

[1] (S. 193.) Diese Veränderungen finden sich vornämlich im zweiten Theil. Der Dichter hatte hier nur die Nachwehen der großen, bereits im ersten Theil dramatisch entwickelten Bewegung vor sich: Wiederholte, ziemlich planlose Aufstandsversuche, durch faule Versöhnungen unterbrochen, ohne wesentlich neue Verwickelung noch dramatischen Schluß. Es war weise und nothwendig, daß er ihnen nur so viel Aufmerksamkeit schenkte, als das wesentlich um die innere Entwickelung des Königs und seines Sohnes sich zusammendrängende Interesse gestattete, resp. für die Motivirung erforderte. — So sind namentlich die unerquicklichen Händel mit dem wankelmüthigen Northumberland ziemlich frei behandelt. Der Earl blieb nach dem Tode seines Sohnes noch eine Weile ruhig. Er erschien mit freiem Geleit vor dem Könige, söhnte sich äußerlich mit ihm aus und wurde durch das Parlament von 1404 in die meisten seiner Würden wiederum eingesetzt. Die Scene zwischen ihm, seiner Frau und Lady Percy (Act II. Sc. 3) ist natürlich durchaus freie Schöpfung des Dichters. Sie motivirt vortrefflich Northumberland's historisch richtigen Abfall von der Sache des Erzbischofs und Mowbray's. Die Ueberlistung der letztern durch den Prinzen Johann wird dann historisch treu geschildert; anticipirt aber, offenbar um der scenischen Oekonomie willen, welche unnöthige Unterbrechungen der Handlung nicht duldet, ist die Nachricht von Northumberland's und Bardolph's Besiegung durch den Sheriff von York. Sie trifft im Stücke unmittelbar nach der Siegesbotschaft Johann's ein (Theil II. Act 4, Sc. 3), während sie in Wirklichkeit erst 3 Jahre später gerechtfertigt war. Northumberland und sein Verbündeter erlagen bei Bramham Moor im März 1408. — Und des Königs Tod, welchen Shakspeare zu den beiden Glücksnachrichten in den

unmittelbarsten, wirksamsten Contrast setzt, erfolgte gar erst 5 Jahre nach Northumberland's Besiegung, im Jahre 1413.

[2] (S. 200 und 207.) Es wird nicht ohne Interesse an sich, noch gleichgültig für die Auffassung des Stückes sein, wenn wir diese Schilderung des Prinzen mit den historischen Ueberlieferungen über seine Jugend in der Kürze zusammenstellen. Die erste Anregung und die Grundzüge seiner Auffassung fand Shakspeare theils in dem Volksglauben seiner Zeit, theils in bestimmten Andeutungen der Chronisten. — „In der That war er voll jugendlichen Uebermuths," sagt Holinshed, „und hatte sich Gefährten gesucht, die seinem Alter zusagten, mit denen er seine Zeit in solchen Erholungen, Uebungen und Ergötzlichkeiten hinbrachte, als es ihm gut schien." — Hiermit stimmt Stow überein so wie das alte Stück: The famous victories of Henry the Fifth, containing the memorable battle of Azincourt. — Auch die beiden auffallendsten Thatsachen, an welche diese Anschauung sich anlehnt, sind keineswegs von Shakspeare erfunden. Ich meine den Straßenraub und den Streit mit dem Lord Oberrichter. Freilich tritt in beiden Ueberlieferungen die wahre Natur des Prinzen weit unmittelbarer und erkennbarer hinter der Maske hervor, als die Oekonomie dieses eben so harten als gediegenen und durchaus auf mehr nachhaltige als schnelle Entwickelung angelegten Characters es für den Dichter annehmbar machte. — Den Straßenraub erzählt Stow in der Art, daß der Prinz gelegentlich seinen eigenen Einnehmern auflauerte (nicht fremden Kaufleuten), und daß er sie nachher nicht nur zu entschädigen pflegte, sondern auch die Beherzten belohnte, von denen er die tüchtigsten Streiche erhalten. Und bei Benutzung des Vorganges mit dem Lord Oberrichter vollends hat Shakspeare dem Plan seines Drama's eines der verführerischsten Stücke ganz fertiger Tendenzpoesie zum Opfer gebracht, welche je das poetische Gewissen eines Dichters auf die Probe stellten. Stow (wahrscheinlich nach Elyot's im Jahr 1531 gedrucktem: Governor) erzählt den Vorgang in folgender Weise:

Der Oberrichter hatte einen von des Prinzen Begleitern verhaften lassen und saß in Kings Bench über ihn zu Gericht. Da tritt der Prinz ein und verlangt stürmisch die Freilassung seines Dieners. Der Richter verliert seine Fassung nicht, sondern verweist ihm den gesetz-

widrigen Ungestüm. Da springt Jener ergrimmt auf ihn ein, ihn zu schlagen. Aber der Richter bleibt unbeweglich und spricht mit ruhiger Würde:

„Sir, besinnt Euch. Ich sitze hier an Stelle des Königs, Eures Vaters und Herrn, dem Ihr doppelt Gehorsam schuldet, und in seinem Namen gebiete ich Euch: Laßt ab von Eurem Starrsinn und Eurem ungesetzlichen Beginnen und gebt fortan denen ein gutes Beispiel, die einst Eure Unterthanen sein werden. Und jetzt, für Eure Ueberhebung und Euren Ungehorsam, geht ins Gefängniß von Kings Bench und bleibt dort als Gefangener, bis des Königs, Eures Vaters, fernerer Wille bekannt ist." — Der Prinz aber legte ruhig sein Schwert bei Seite, verbeugte sich und ging ins Gefängniß, wie ihm geheißen. Und als nun der König durch seine klagenden Dienstleute erfuhr, was sich begeben, sann er der Sache erst eine Weile nach. Dann erhob er seine Hände und seine Augen freudig gen Himmel und rief: „Gnädiger Gott, wie bin ich Deiner unendlichen Güte verschuldet, da Du mir einen Richter gabst, der das Recht ohne Menschenfurcht handhabt und einen Sohn, der dies duldet und dem Rechte gehorcht.

Die Scene (übrigens apokryphisch und von keinem Zeitgenossen erwähnt) wurde von Shakspeare fortgelassen, weil ihre allerdings unzweifelhafte dramatische Wirkung um den Preis der organischen und naturgemäßen Durchführung eines Hauptcharacters hätte erkauft werden müssen. Prinz Heinrich, der dem Lord Oberrichter eine Ohrfeige giebt, deshalb seinen Sitz im Geheimrathe verliert und mit dem verletzten Würdenträger schmollt, bis zum Eintritt in eine ganz neue höhere und ernstere Sphäre von Pflichten und Rechten — er ist ohne Zweifel weniger heroisch und weniger sentimental als der junge Römer der Chronik — aber er ist wahrer, und darum gab ihm Shakspeare den Vorzug. Wir dürfen wohl fragen: Wie viele Dichter, nicht nur unserer, sondern aller Zeiten, hätten dieser Versuchung auf den Effect zu arbeiten, widerstanden? — Aus dieser ersten, jedenfalls wohlbedachten Abweichung von der Ueberlieferung erklärt sich übrigens eine zweite von selbst. Ich meine die ergreifende Versöhnungsscene zwischen dem jungen Könige und dem redlichen und unbeugsamen Diener seines Vaters. — Holinshed sagt nur ganz allgemein: „Er wählte Männer von Würde, Menschenverstand und hoher politischer Einsicht, durch deren weisen Rath er jederzeit seiner Ehre und Würde ent-

sprechend regieren konnte." — Urkundlich aber steht die Ernennung eines neuen Oberrichters fest, welche wenige Tage nach der Thronbesteigung erfolgte. — Dieselbe Tendenz des Dichters: nämlich in der Energie und Dauer der jugendlichen Seltsamkeiten des Prinzen, und in der nur allmählichen Reife seines Characters die Grundlage gediegenster Ursprünglichkeit zur Anschauung zu bringen, aus welcher seine spätere Heldengröße erwuchs — diese Tendenz macht auch in anderen Abweichungen des Stückes von der Ueberlieferung sich unschwer bemerklich. So entfernt sich der traditionelle Umgang des Prinzen von den Gewohnheiten der „guten Gesellschaft" weit weniger schroff, als die Zechbrüder von Eastcheap. „Junge Lords und Gentlemen" werden sie von Stow genannt. Wir mögen hier an das größere Gefolge denken, an jene lustigen Kameraden des schnellgefüßten tollen Prinzen von Wales, die, nach Percy's Wort, die Welt bei Seite schoben und sie laufen ließen, deren Aufzug vor der Schlacht aber von dem Gegner (Vernon) nichts weniger als verächtlich geschildert wird:

Thl. I. Act IV. Sc. 1:

„Ganz rüstig, ganz in Waffen, ganz befiedert,
Wie Strauße, die dem Winde Flügel leih'n;
Gespreizt wie Adler, die vom Baden kommen;
Mit Goldstoff angethan, wie Heil'genbilder;
So voller Leben, wie der Monat Mai,
Und herrlich, wie die Sonn' in Sommers Mitte."

Courtenay (Commentaries on the Historical Plays of Shakspeare, II. p. 109) fragt hier scheinbar nicht ohne Grund, ob Shakspeare etwa Falstaff mit dem Strauß und dem Adler vergleichen wollte und Bardolph mit dem Monat Mai? — Er erklärt die Stelle aus einer „Selbstvergessenheit des Dichters." Wäre es aber nicht ebenso gut möglich, daß Shakspeare hier wirklich an jene „Lords und Gentlemen" der Chronik dachte, welche unter den individuell geschilderten Begleitern des Prinzen offenbar Poins vertritt und allenfalls die Jugendtraditionen des „dicken, stattlichen Ritters?" Daß die hier gipfelnde Scala urkräftigsten Humors in Falstaff's Begleitern sich bis zu den tiefsten Tönen der „Leutseligkeit" hinab senkt, steht mit der Anlage des Ganzen durchaus nicht im Widerspruch. Bardolph und Consorten verhalten sich zu Falstaff und Poins, in Bezug auf Erziehung und

Lebensart, nicht viel anders als diese zum Prinzen. Dasselbe Thema wird, in ächt Shakspeare'scher Weise, durch zwei Tonarten variirt und das ganze humoristische Quodlibet gewinnt so ein Leben, welches durch Darstellungen aus der ungemischten, respectabeln Welt schon damals schwer zu erreichen sein mochte.

[3] (S. 207.) Es mag hier bemerkt werden, daß die Herausforderung, der Kampf zwischen Percy und Heinrich, die Lebensrettung des Königs, die Befreiung des Douglas wohlberechnete Zusätze des Dichters sind, wie fast alle sprechenderen Characterzüge. Shakspeare fand in seinen Quellen hier nur allgemeine Lobsprüche für das tapfere Benehmen seines Helden.

[4] (S. 211.) Uebrigens ist diese vielbewunderte Scene keineswegs freie Erfindung des Dichters. Sie stammt aus dem französischen Chronisten Monstrelet und ging aus diesem in die englischen Chroniken von Hall und Holinshed über, so wie in das alte Stück von Heinrich dem Fünften, dem Shakspeare sogar einen Theil der Worte entnommen haben soll. — Holinshed erzählt sie wie folgt:

„Während seiner letzten Krankheit ließ der König (wie Einige schreiben) die Krone zu Häupten seines Bettes auf ein Kissen legen, und plötzlich überkamen ihn seine Schmerzen so sehr, daß er dalag, als hätten ihn alle Lebensgeister verlassen. Die, welche um ihn waren, in der Meinung, er wäre gestorben, bedeckten sein Gesicht mit einem leinenen Tuche. Der Prinz, sein Sohn, davon benachrichtigt, kam ins Zimmer, nahm die Krone und entfernte sich. Da erwachte der Vater plötzlich aus seiner Ohnmacht und bemerkte gleich, daß die Krone fehlte. Und als er erfuhr, daß sein Sohn sie genommen, ließ er ihn vor sich rufen, und fragte ihn, wie er darauf käme, ihn so zu verletzen? Der Prinz antwortete mit edlem Freimuth: „Sire, nach meinem und Jedermanns Urtheil schienet Ihr für diese Welt gestorben und deshalb, als Euer nächster Erbe, nahm ich diese Krone, als meine, nicht als Eure." — „Wohl, lieber Sohn," sagte der König mit einem tiefen Seufzer, „Gott weiß, welch ein Recht ich auf sie hatte." „Wohl," sagte der Prinz, „wenn Ihr als König sterbt, so will ich die Krone haben und gedenke sie mit meinem Schwerte gegen alle meine Feinde zu schützen, wie Ihr es gethan habt." — „Dann", sagte der

König, „befehle ich Alles in Gottes Hände, und ermahne dich, rechtschaffen zu handeln.“

[5] (S. 211.) Es mag hier gelegentlich darauf aufmerksam gemacht werden, mit welcher Sorglosigkeit Shakspeare oft die Darstellung des Thatsächlichen behandelt, während es so leicht nicht gelingen dürfte, in der Entwickelung wichtiger Charactere ihn auf einer Inconsequenz zu ertappen. — In der ersten Scene des dritten Aktes, nach dem berühmten Monolog über den Schlaf, erinnert König Heinrich mit Warwick und Surrey sich der furchtbaren Wechselfälle, welche die Bewegungen des letzten Jahrzehntes über England gebracht. Er gedenkt der letzten Tage des unglücklichen Richard:

„Doch, wer war dabei von euch,
(Ihr, Vetter Nelvil, wie ich mich erinnre)
Als Richard, ganz von Thränen überfließend,
Damals gescholten vom Northumberland,
Die Worte sprach, die Prophezeiung wurden?
„Northumberland, du Leiter, mittelst deren
Mein Vetter Bolingbroke den Thron besteigt,“
(Was da, Gott weiß, nicht in den Sinn mir kam,
Wenn nicht Nothwendigkeit den Staat so bog,
Daß ich und Größ' einander küssen mußten);
„Es kommt die Zeit“, dies setzt er dann hinzu,
„Es kommt die Zeit, daß arge Sünde reifend
Ausbrechen wird in Fäulniß“ 2c.

Shakspeare erinnert sich hier an die zweite Scene des vierten Aktes von Richard II. Er vergißt aber, daß Richard jene weissagenden Worte in dem Augenblicke spricht, als Northumberland ihm den Befehl zur Abreise nach Pomfret-Schloß bringt. Bolingbroke hatte damals bereits vom Throne Besitz genommen. Seine Worte:

„Was da, Gott weiß, nicht in den Sinn mir kam“

bilden also einen Anachronismus, wie selbst offizielle Bulletins und Berichtigungen ihn sich nicht gern zu erlauben pflegen.

[6] (S. 213.) Für seinen Percy fand Shakspeare in der Chronik nur in den allgemeinsten Zügen das Bild des tüchtigen Kriegsmannes vor. Alles Individuelle, Characteristische, was hier in so reicher Fülle

sich bietet, ist freie Schöpfung des Dichters. Aus poetischer Machtvollkommenheit verwandelte er den Altersgenossen des Vaters in den des Sohnes. Percy, in Wirklichkeit gleich alt mit Bolingbroke, mußte eben das Gegenstück zu Prinz Heinrich bilden, wie Northumberland zu dem Könige: in beiden Fällen dieselbe Grundanlage mit einem Beisatz von Schwäche, hier des Geistes, dort des Willens, welche (wenn das Bild erlaubt ist) aus den entschiedenen Durtönen des Thema's in die Moll-Akkorde der Variation unmerklich hinüber führt und so erst feineres Verständniß und vollern Genuß des erstern vermittelt.

[7] (S. 215.) Owen Glendower's Character war dem Dichter in einigen Hauptzügen durch die Ueberlieferung vorgezeichnet. Holinshed sagt von ihm:

„Dieser Owen Glendower war Sohn eines Esquire in Wales, Namens Griffith Vichen; er lebte im Kirchspiele Conway, in der Grafschaft Merioneth in Nord-Wales, in einem Orte genannt „Glindourwie", welches auf Englisch so viel bedeutet, als: das Thal an der Seite des Wassers von Dew, weshalb er den Namen „Glendower Dew" bekam. Er wurde zuerst für das Studium der Rechte bestimmt und diente König Richard in Flint-Castle, ehe er in die Dienste Heinrich's trat.

Im März 1402 erschien ein glänzender Stern, zuerst zwischen dem östlichen und dem nördlichen Theile des Himmels, Feuer und Flammen ausstrahlend und zuletzt feurige Strahlen gen Norden schießend, als Vorzeichen (wie man glaubte) für das große Blutvergießen, das in den Gegenden von Wales und Northumberland erfolgte. Ungefähr in derselben Zeit focht Owen Glendower mit seinen Wallisern gegen Lord Grey von Ruthin, welcher ausrückte, um seine Besitzungen zu vertheidigen, die selbiger Owen verwüstete. Ungefähr um die Mitte August drang der König, um den frevelhaften Angriff des Wallisers zu züchtigen, mit großer Macht in Wales ein, den Führer der Rebellen, Owen Glendower, verfolgend. Aber am Ende verlor er seine Mühe, denn Owen machte sich aus dem Staube in seine bekannten Hinterhalte und, wie man glaubte durch magische Kunst, erzeugte er so schlimmes Wetter, Wind, Sturm, Regen, Schnee und Hagel, zur Plage der Königlichen Armee, daß der König gezwungen

wurde, nach Hause zurück zu kehren, nachdem er durch seine Leute einen großen Theil der Gegend mit Sengen und Plündern hatte verheeren lassen. — „Seltsame Wunder begaben sich, wie man berichtet, bei der Geburt jenes Mannes; denn in derselben Nacht, als er geboren wurde, fand man seines Vaters Pferde bis an den Bauch im Blut stehen."

Seltsamer Weise wundert Courtenay (I. p. 98) sich darüber, daß Owen Glendower bei Shakspeare nicht mit seinen Rechtsstudien prahlt, statt mit seinen musikalischen und poetischen Künsten. Als ob nicht gerade diese bei politischen Völkern noch stets für weibisch gehaltenen Beschäftigungen das träumerisch-phantastische Wesen des Wallisers unendlich besser zeichneten, als die Kenntniß des Rechts!

[8] (S. 218.) Das im Text über Percy's Verhältniß zu seiner Gattinn Bemerkte dürfte um so mehr gerechtfertigt erscheinen, da Shakspeare hier ganz frei arbeitete, durch die Tradition in keiner Weise weder geleitet noch behindert. Die Chronik lieferte hier nur die Thatsache, daß Percy verheirathet war. Selbst den Namen der Gemahlinn hat der Dichter verändert.

[9] (S. 229.) Bei Erwähnung dieses Mortimer entstehen mehrfach Dunkelheiten und Widersprüche durch eine Verwechselung, zu welcher Shakspeare durch Holinshed verleitet wurde. Edmund Mortimer, Graf von March, den Richard II. als seinen rechtsmäßigen Erben (und zwar mit gutem Grunde) bezeichnete, Sohn der Philippa, der Tochter Herzog Lionels von Clarence und des Grafen von March, war der Neffe dieses Mortimer, welcher bei Owen Glendower als Gefangener lebte und dessen Schwiegersohn wurde. Er war damals noch Kind. — Wenn Mortimer (Akt III. Sc. 1) sagt:

„Mein Vater, sagt ihr, daß sie und Tante Percy
In eurer Leitung schleunig folgen sollen,"

so paßt das wieder auf den Neffen und nicht auf den sonst eingeführten Onkel. Der Letztere war Lady Percy's Bruder.

[10] (S. 232.) Shakspeare folgte in Auffassung dieses Verhältnisses der Ueberlieferung seines Chronisten, die freilich durch beglaubigte Thatsachen nur unvollkommen und theilweise bestätigt wird. Ganz

deutlich erscheint die Spannung zwischen Vater und Sohn, wie der Dichter sie auffaßte, in Holinshed's wunderlicher Erzählung eines Vorgangs aus dem Jahr 1412, also nur ein Jahr vor des Königs Tode:

„Einige Diener des Königs setzten ihm in den Kopf, nicht nur welche üble Sitten (nach der Jugend Lauf) der Prinz annähme, zu Vieler Aergerniß, sondern auch welch ein Zusammenfluß von Leuten zu seinem Hause strömte, so daß der Hof kein solches Gefolge hätte, als es täglich den Prinzen begleitete. Solche Erzählungen erregten in des Königs Gemüth keinen geringen Argwohn, daß sein Sohn sich die Krone anmaaßen könnte, so lange er selbst noch am Leben — und so wurde es denn merklich, daß er in Folge solchen eifersüchtigen Argwohns seinen Sohn nicht begünstigte, wie er es früher gethan. Der Prinz vertheidigte sofort seinen guten Ruf durch Briefe, die er nach allen Theilen des Reiches sandte, und um sich völlig zu reinigen, kam er am Feste Peters und Pauls, nämlich am 26. Juni, an den Hof, mit einem solchen Gefolge von Edelleuten und andern Freunden, daß man einen ähnlichen Aufzug bis dahin selten am Hofe gesehen hatte. Er trug ein Oberkleid von blauer Seide, voll schmaler Schlitzen, und an jedem Schlitz hing an einem seidenen Faden die Nadel, mit der er gesäumt war. Um seinen Arm trug er ein Hunde-Halsband, mit goldenen S. S. benäht, und der Besatz war von demselben Metall. — In diesem Aufzuge begab er sich also zum Könige, betheuerte knieend seine Unschuld und überreichte ihm seinen Dolch, mit der Bitte ihn sofort zu tödten, wenn er ihn schuldig hielte. Natürlich war eine feierliche Versöhnung das Ende".

[11] (S. 234.) Jene Ausstoßung des Prinzen Heinrich aus dem Geheimrathe fand übrigens nicht in der von Shakspeare angedeuteten Zeit statt, noch aus dem im Stück bezeichneten Grunde. Nicht der Zwist mit dem Lord Oberrichter war die Veranlassung, sondern jene Klätschereien, welche endlich zu der in der vorigen Anmerkung geschilderten seltsamen Versöhnungsscene führten.

[12] (S. 236.) Diese Absichtlichkeit der ganzen Ausführung ergiebt sich schon aus der Willkür, mit welcher der Dichter hier die geschichtliche Ueberlieferung seinen Zwecken zum Opfer bringt. Die

Chronik weiß durchaus Nichts von dem durchgreifend verschiedenen Character der Brüder. Ja, sie enthält einen positiven Bericht über einen nächtlichen Scandal in Eastcheap, zwischen Londoner Bürgern und den Prinzen John und Thomas. Sonach war denn auch der Erstere der Hochachtung Falstaff's vielleicht garnicht so unwerth, als Shakspeare aus guten Gründen ihn darstellt.

Achte Vorlesung.

Heinrich der Fünfte.

Geehrte Versammlung!

Die Historie von Heinrich V. schließt sich nach der Zeit ihrer Entstehung und nach ihrem Inhalt unmittelbar an die eben besprochenen Stücke. — Ueber die erstere giebt das Stück selbst zuverlässige Auskunft. Der Prolog des fünften Aktes feiert den Siegeseinzug Heinrich's V. in seine Hauptstadt und bedient sich dabei der Worte:

„Wie (sei's ein kleines, doch ein liebend Gleichniß)
Wenn jetzt der Feldherr unſ'rer gnäd'gen Kaiſ'rin,
Wie er es leichtlich mag, aus Irland käme
Und brächt' Empörung auf dem Schwert gespießt:
Wie viele würden unsre Friedensstadt
Verlassen, um willkommen ihn zu heißen?"

Der Feldherr ist Essex, damals in Irland abwesend, von wo er nur zu bald zurückkehrte, nicht „mit fremder Empörung auf dem Schwert gespießt" — sondern um selbst in tollkühner Auflehnung gegen eine volksbeliebte Regierung

sich und seine Freunde ins Unglück zu stürzen. Jener Prolog muß also zwischen dem April und dem Oktober 1599 verfaßt sein, oder höchstens 2 Jahre nach der ersten Aufführung Heinrich's IV.

Das Stück zeigt in noch weit höherem Grade als jenes die Verschiedenheit der Historie von der Tragödie oder dem freigestalteten Drama. Dort wie hier fehlte der Handlung die spannende Verwickelung, die überraschende Katastrophe, so wie jene ungestümen Kämpfe der Leidenschaft mit der Pflicht oder der Leidenschaften unter einander, die Hauptquelle des eigentlichen dramatischen Effects. Aber wir wurden dafür reichlich entschädigt durch eine feine, gründliche, überreiche Characteristik, durch die dichterische Gestaltung bedeutsamster, mannigfaltiger und durch organische Beziehungen zu einem Kunst-Ganzen verknüpfter Verhältnisse aus der sittlichen Welt. Die frei erfundenen Charactere nahmen einen breiten Raum ein neben den geschichtlichen und erfüllten das Ganze mit einem individuellen Leben, welches, ganz abgesehen von der wunderbaren komischen Kraft der Hauptfigur dieses Theiles, für die Entbehrung der eigentlich dramatischen Spannung reichlich entschädigte.

Alle diese Vorzüge lassen der Historie von Heinrich V. nicht, oder doch nur in beschränkterem Maaße sich nachrühmen. Es fehlt vor Allem jene wunderbar vollendete Durcharbeitung des Details, in welcher die beiden vorigen Stücke ihres Gleichen suchen und die dem Gegenstande im Gemüthe des Lesers stets einen beträchtlichen Theil der lebhaften, liebevollen Theilnahme sichert, welche der Dichter ihm zuwandte. Die Scenen Heinrich's V. sind, was geschmackvolle, sorg-

fältige Ausführung, dichterische Kraft und harmonischen Zusammenhang mit dem Ganzen angeht, von sehr ungleichem Werthe. Shakspeare hat hier nicht nur den wesentlichen, berechtigten Eigenthümlichkeiten seiner Landsleute, sondern auch ihren Unarten und Rohheiten mehr Zugeständnisse gemacht, als seinen Verehrern lieb sein kann. Es ist im besten Falle ein solches Zugeständniß, wenn eine Scene in einer fremden Sprache eingelegt wird, die für die Handlung keine wesentliche Bedeutung hat, vornämlich in der Absicht, das liebe Parterre durch Späße über die französische Aussprache englischer Wörter, resp. durch derbe Zoten zu belustigen. Der allenfalls zum Grunde liegende Zweck: durch jene nicht sehr mädchenhaften Sprachstudien einen Blick in die englischen Sympathieen Prinzeß Katharina's zu vermitteln — er hätte sich wol ohne Frage leichter und wirksamer auf weniger gesuchtem Wege erreichen lassen. Die Scenen im französischen Lager, so trefflich sie im Ganzen genommen den Gegensatz der beiden Nationalitäten zeichnen, nähern sich hin und wieder doch mehr dem Style des Pamphlets als es der Würde des historischen Drama's zuträglich sein mag, und selbst die eigentliche Staatshandlung ist bisweilen mit einer Naivetät ausgeführt, welche die Privilegien der einfachen Shakspeare'schen Bühne mehr als billig sich zu Nutze macht. So macht es jedenfalls für unser Gefühl einen seltsamen Eindruck, wenn König Heinrich, der feste, kurz entschlossene Mann der That, während des Sturmes von Harfleur seinem Heer eine Rede hält, nachdrücklich zwar und feurig, aber doch viel zu bilderreich und poetisch-schwunghaft, als es mit dem Character des Sprechenden, mit Ort und Ge-

legenheit sich verträgt — wenn er mitten im Kampfgetümmel zu Reflexionen und Phrasen Zeit hat, wie diese:

„Im Frieden kann so wohl Nichts einen Mann
Als Demuth und bescheidne Stille kleiden;
Doch bläst des Krieges Wetter Euch ins Ohr,
Dann ahmt dem Tiger nach in Eurem Thun;
Spannt Eure Sehnen, ruft das Blut herbei,
Entstellt die liebliche Natur mit Wuth,
Dann leiht dem Auge einen Schreckensblick
Und laßt es durch des Hauptes Bollwerk spähn
Wie ehernes Geschütz. Die Braue spalt' es
So furchtbarlich, wie ein zerfress'ner Fels
Weit vorhängt über seinen schwachen Fuß
Vom wilden wüsten Ocean umwühlt.
Nun knirscht die Zähne, schwellt die Nüstern auf,
Den Athem hemmt, spannt alle Lebensgeister
Zur vollen Höh!"

Die Bilder einer überreichen Phantasie, um nicht zu sagen die Phrase, gehen hier mit dem englischen Barden durch wie mit dem ersten besten Tyrtäus aus der Zeit unserer politischen Lyrik. Nicht viel besser nimmt sich des Königs überpathetische Rede aus, in der er die Vertheidiger Harfleur's zur Uebergabe auffordert. Niemand wird die poetische Kraft und Größe verkennen, mit der der Dichter die Gräuel des Sturmes und der Plünderung schildert:

„Der Gnade Pforten will ich alle schließen.
Der eingefleischte Krieger, rauhes Herzens
Soll schwärmen, sein Gewissen höllenweit,
In Freiheit blut'ger Hand, und mäh'n wie Gras
Die holden Jungfraun und die blühn'den Kinder.
Was ist es mir denn, wenn ruchloser Krieg
Im Flammenschmucke, wie der Bösen Fürst,
Beschmiert im Antlitz, alle grausen Thaten
Der Plünderung und der Verheerung übt?

So fruchtlos wendet unser eitles Wort
Beim Plündern sich an die ergrimmten Krieger,
Als man dem Leviathan anbeföhle
An's Land zu kommen. Darum, ihr von Harfleur,
Habt Mitleid mit der Stadt und Eurem Volk,
Weil noch mein Heer mir zu Gebote steht,
Weil noch der kühle, sanfte Wind der Gnade
Das ekle, giftige Gewölk verweht
Von starrem Morde, Raub und Büberei.
Wo nicht, erwartet augenblicks besudelt
Zu sehn vom blinden blutigen Soldaten
Die Locken Eurer gellend schrei'nden Töchter;
Am Silberbart ergriffen Eure Väter,
Ihr würdig Haupt geschmettert an die Wand;
Gespießt auf Piken Eure nackten Kinder,
Indeß der Mütter rasendes Geheul
Die Wolken theilt, wie dort der jüd'schen Weiber
Bei der Herodes-Knechte blut'ger Jagd."

Aber es wird sich auch schwerlich bestreiten lassen, daß alle diese prächtigen, hochschwellenden Gleichnisse und Kraftausdrücke dem epischen Dichter oder im Drama allenfalls einem Berichterstatter erlebter Dinge unendlich besser anstehen würden, als einem unterhandelnden Feldherrn an der Spitze des zum Sturme fertigen Heeres. [1] — Und was unsers Erachtens noch mehr sagt als dies Alles — die Treue gegen die historische Ueberlieferung, und wol sie allein hat den Dichter in dem vorliegenden Stücke zu einem Wagniß verleitet, was seiner sonstigen Art so recht eigentlich widerspricht. Es ist der historischen Wahrheit in einem nicht ganz unwichtigen Punkte die poetische geopfert; aus dem überlieferten Bilde des geschichtlichen Heinrich ist in das des dramatischen ein Zug übergegangen, der in die Entwickelung dieses so wunderbar tief angelegten und sonst mit

so seltener Consequenz durchgeführten Characters einen durch keine Auslegungskunst zu bemäntelnden Riß bringt. Ich meine des Königs Grausamkeit gegen die französischen Gefangenen nach der Schlacht bei Azincourt. — Es ist wahr, der Dichter macht einen Versuch, um die traurige Thatsache, daß der englische Sieger mehrere Tausend Gefangene durch seine Bogenschützen niederschießen ließ, menschlich zu motiviren und mit der ritterlichen Tugend seines Lieblings einigermaaßen in Einklang zu bringen. — Die Kapitains Fluellen und Gower bezeichnen die That als eine Vergeltung für die Niedermetzelung der Troßbuben durch die Franzosen und für die Plünderung des königlichen Zeltes. Heinrich selbst ruft die Worte:

„Seit ich nach Frankreich kam, war ich nicht zornig,
Bis eben jetzt."

Er giebt dann Befehl zu einer Herausforderung zum letzten Entscheidungskampf an die Feinde, „welche mit ihrem Anblick ihm zur Last sind" — und fügt dann hinzu:

„Auch wollen wir erwürgen, die wir haben,
Und nicht ein Mann, der in die Hand uns fällt,
Soll Gnad' erfahren."

Er ist schmerzlich aufgeregt durch die Erzählung von dem Heldentode York's und Suffolk's und zudem dringt kurz vor dem ersten Blutbefehl der Feind mit neuer Verstärkung heran. So sollen denn Zorn über feindliche Grausamkeit, Schmerz über den Verlust der Freunde, Besorgniß für die Sicherheit des eigenen Heeres und vor Allem die leidenschaftliche Erregung des Blutes durch die Wuth des Kampfes zusammenwirken, um die an sich schmachvolle That zu er-

klären. Aber leider sind dabei zwei Bemerkungen nicht zu unterdrücken: Zunächst ist die Handlung an dieser für Characterisirung des Königs so wichtigen Stelle mit einer Sorglosigkeit behandelt, als käme es eben nur auf Abfertigung eines gleichgültigen Nebenumstandes an. — Als der König den ersten Mordbefehl giebt (Act IV. Sc. 6), hat er von der Plünderung seines Lagers, von dem kriegswidrigen Verfahren gegen seine Troßbuben noch Nichts gehört. Lediglich die Verstärkung des Feindes entreißt ihm den Blutbefehl. So darf denn auch die löbliche Loyalität des Kapitains Gower sich eine sonderliche Einwirkung auf unsere Ueberzeugung kaum versprechen, wenn er seinem Kameraden Fluellen gleich in der nächsten Scene erwiedert:

„O gewiß, sie haben keinen Buben am Leben gelassen. Eben die feigen Hunde, die aus der Schlacht wegliefen, haben die Metzelei angerichtet, außerdem haben sie Alles verbrannt und weggeschleppt, was in des Königs Zelt war, weswegen der König verdienter Maaßen jeden Soldaten seinem Gefangenen die Kehle hat abschneiden lassen. O, er ist ein wackerer König!"

Das Aergste kommt aber noch. Der König spricht in der folgenden Scene von den sich wieder sammelnden Franzosen weniger wie von gefährlichen Feinden, als wie von einem Schwarm überlästigen Gesindels:

„Wofern sie mit uns fechten wollen, heiß'
Herab sie ziehn, wo nicht, das Schlachtfeld räumen;
Sie sind mit ihrem Anblick uns zur Last.
Thun sie von beiden keins, so kommen wir
Und stäuben sie hinweg, so rasch wie Steine,
Geschnellt aus den assyr'schen alten Schleudern."

Dann folgt unmittelbar eine erneuerte Verurtheilung der Gefangenen, nicht bloß die Drohung, fortan keinen Pardon mehr zu geben. Und doch hatte Shakspeare in seinem Chronisten die einfachste und genügendste Darstellung der Sache vor sich. — Holinshed erzählt: Der König, fürchtend, daß die Gefangenen den Feinden helfen würden, wenn man sie leben ließe, befahl, gegen seinen gewöhnlichen Edelmuth, daß Jedermann seinen Gefangenen umbringe bei Todesstrafe." Auch daß nach Beseitigung der Gefahr sofort der Gegenbefehl erschien, läßt Shakspeare unerwähnt. — Und dies Alles bei Seite gesetzt. Angenommen, jene Versuche der Motivirung wären so wohl berechnet und schlagend, als sie obenhin angedeutet und einander widersprechend erscheinen — so möchten sie genügen, wenn wir es mit Herzog Johann, mit dem alten Bolingbroke, selbst mit Percy, dem Heißsporn zu thun hätten. — Aber den gelassenen, edelmüthigen Sieger des glorreichen Rebellen, den Befreier des gefangenen Douglas, ja den eben so bescheidenen als heldenmüthigen Feldherrn von Azincourt werden wir trotz aller Bemühung in diesem Zuge unritterlicher Grausamkeit nimmer wieder erkennen. Weit eher erinnert die Stelle an jenen unheimlich harten Zug der angelsächsisch-normännischen Race, welcher die ältere Geschichte Englands mit einer ungewöhnlich reichen Reihe von Blut- und Gräuelthaten bezeichnete, der in neuester Zeit in den Sitten eines Theils der Nordamerikaner wieder aufzuleben scheint, wie ein durch lange Jahre erhaltenes Saamenkorn in günstigem Boden — dessen Spuren in der englischen Gesetzgebung trotz der nie genug zu rühmenden Fortschritte der letzten 50 Jahre noch immer

nicht gänzlich verwischt sind, und den Mac Aulay so meisterhaft zeichnet in seiner Schilderung der englischen Sitten im 17. Jahrhundert:

„Die Zucht in Werkstätten, in Schulen, in Privatfamilien war, wiewohl nicht wirksamer, aber unendlich härter als jetzt. Dienstherren von guter Geburt und Erziehung waren gewohnt, ihre Dienstboten zu schlagen. Ehegatten in ansehnlicher Stellung schämten sich nicht, ihre Frauen zu schlagen. Die Unversöhnlichkeit der feindlichen Parteien erreichte einen Grad, den wir kaum begreifen können. Whigs waren geneigt zu murren, weil man Stafford sterben ließ, ohne daß er seine Eingeweide vor seinem Angesichte verbrennen sah. (Es war dies die Strafe, welche zu Elisabeth's Zeit katholische Priester und Parteigenossen zu treffen pflegte.) Tories schmähten und höhnten Russell, als seine Kutsche vom Tower zum Schaffot fuhr. — Ebensowenig Gnade erwies das niedere Volk den Duldern von einem geringern Range. Wenn ein Frevler an den Pranger kam, so mußte er froh sein, wenn er aus dem Regen von Ziegelstücken und Pflastersteinen das Leben rettete. Ward er an das Karrenende gebunden (um den Staupbesen zu erhalten), so drängte sich der Haufen um ihn, den Henker beschwörend, es dem Burschen ordentlich zu geben und ihn heulen zu machen. Gentlemen arrangirten an Gerichtstagen Vergnügungspartieen nach Bridewell, um die unglücklichen Weiber, die dort Hanf brachen, auspeitschen zu sehen. Ein Mann, der, weil er sich weigerte Rede zu stehen, zu Tode gepreßt, ein Weib, das wegen Falschmünzens verbrannt wurde, erweckte nicht mehr Mitgefühl, als jetzt für ein

wundgeriebenes Pferd, oder für einen Ochsen, der übertrieben worden, empfunden wird. Gefechte, im Vergleich mit denen ein Boxer-Wettkampf ein verfeinertes und humanes Schauspiel ist, gehörten zu den Lieblingszerstreuungen eines großen Theiles der Stadt. Massen versammelten sich, um Gladiatoren einander mit tödtlichen Waffen in Stücke hauen zu sehen und jauchzten vor Entzücken, wenn einer der Kämpfenden einen Finger, oder ein Auge verlor." Wer erinnert sich bei dieser Schilderung des englischen Geschichtsschreibers nicht jenes furchtbar characteristischen Bildes des englischen Malers, jenes Hogarth'schen Kupfers, auf dem die Rache sich dargestellt zeigt in Gestalt eines hingestreckten, gebundenen Missethäters, an dem Alle, die er beleidigt, mit wollüstiger Grausamkeit ihre Marterwerkzeuge versuchen, während ein Hund mit einem Theil der herabhängenden Eingeweide davongeht — wer gedächte nicht der Gräuelscenen des Titus Andronicus und der ganzen tragischen Literatur, aus deren Mitte Shakspeare sich zu seiner Höhe erhob? — Wir dürften kaum zu weit gehen, wenn wir in der Beibehaltung jenes harten, unerquicklichen Zuges in dem so wunderbar menschlich, wahr und mild angelegten Bilde des Nationalhelden nicht weniger einen durch die Sitten der Zeit und des Volkes auf die Empfindung des Dichters geworfenen Schatten erblicken, als eine zu weit gehende Pietät gegen die überlieferte Thatsache.

Und hier nähern wir uns denn auch dem Punkte, von dem aus wir das in Heinrich V. entrollte dramatische Gemälde betrachten möchten, um mit der Spur des leitenden Gedankens, oder Gefühls, wenn man will, den sichern Weg

zu einem tiefern und fruchtbringenden Verständniß zu finden. Unsers Erachtens beruht Leben und Wirkung dieses merkwürdigen Kunstwerkes wesentlich auf seinem Verhältniß zu dem Gesammt-Bewußtsein des Volkes, für welches der Dichter es schuf. Heinrich V. ist die glänzendste und vollendetste Verherrlichung einer Nationalität, welche die uns bekannte Literatur je hervorbrachte: ausgeführt nicht in der abstract-idealisirenden Weise der meisten sogenannten National-Dramen, sondern, wie es dem Dichter geziemt, durch die concreteste Zeichnung einer bestimmten, gegebenen Stufe der nationalen Entwickelung, in der aber alle wesentlichen, auch für alle Zukunft in gewissem Sinne maaßgebenden Kräfte des großen Ganzen gebührend zur Anschauung kommen. — So erklärt sich ohne Mühe seine verhältnißmäßig geringere Wirkung auf ein Publicum, wie das deutsche, für dessen bei weitem größern Theil die Worte Vaterland, Nationalruhm, ja Volksthümlichkeit überhaupt bis auf diesen Tag wenig mehr sind, als bedeutungslose Erinnerungen aus der Schul- resp. Universitätszeit, oder höchstens dialektisch aufzulösende und zu entwickelnde Begriffe aus der „Philosophie der Geschichte". — Daher aber auch seine hinreißende, überwältigende Macht, wo ein für das kraft- und saftlose Vegetiren des soi-disant gebildeten „deutschen Weltbürgerthums" nicht geschaffenes Mannesherz von diesem urkräftigen Strome hoch-poetischen und dabei durch und durch wahren und natürlichen Vaterlandsstolzes berührt wird.

Von vorne herein kündigt das Vorherrschen des historischen und nationalen Interesses in einer Behandlungsweise sich an, welche der Kritik Veranlassung gegeben hat,

das Stück für eine Art Mittelgattung zwischen Epos und Drama zu erklären. — In abwechselnd hoch-pathetischer und ruhig erzählender Rede vermittelt vor jedem Akt ein Prolog theils die der Größe und Wichtigkeit des Darzustellenden entsprechende Stimmung, theils den nothwendigen Zusammenhang einer Handlung, die in ihrer ganzen Fülle auch die am weitesten gesteckten Grenzen des Drama's überschreiten müßte. — Denn nichts Geringeres bildet den Gegenstand des Gedichtes, als die glänzendste Heldenepoche des englischen Mittelalters in der ganzen Großartigkeit und in den mannigfaltigen Wechseln ihrer geschichtlichen Erscheinung. Die Handlung steht im innigsten organischen Zusammenhange mit der Heinrich's IV. und des noch viel früher gedichteten Heinrich's VI. — Das gesammte Auftreten des Königs in dem vorliegenden Stücke wurde bereits vorgezeichnet in jenen Worten seines sterbenden Vaters:

(Heinrich IV., II. 4.)

„Darum, mein Heinrich,
Beschäft'ge stets die schwindlichten Gemüther
Mit fremdem Zwist, daß Wirken in der Fern'
Das Angedenken vor'ger Tage banne."

Der Dichter unternimmt es, seinem Volke ein eindringliches, erhebendes Bild jener kurzen, aber glänzenden Reihe kriegerischer Unternehmungen vorzuführen, durch welche der heldenmüthige Lancaster die an seinem Hause haftende Blutschuld zu sühnen, die Gemüther von zu naher Prüfung seines Rechtes abzulenken bemüht ist. Die inneren Verhältnisse kommen nur soweit in Betracht, als sie mit der brennenden Rechtsfrage, auf welcher die ganze Parteiung des 15. Jahrhunderts und der Verlauf der in Heinrich VI. dar-

gestellten Ereignisse beruht, in ganz naher Verbindung stehen. — Der König ordnet weise und schnell seine Stellung zu dem hohen Adel und zur Kirche, [2] erneuert, dem Rath des Vaters folgend, die alten Ansprüche Englands an die französische Krone, wobei wir eine seltsam naive Geschichte des salischen Rechts in den Kauf bekommen, unterdrückt schnell und kräftig die Verschwörung der Grafen von Cambridge, Grey und Scroop, das hier nur vereinzelt auftretende Symptom jenes schleichenden Uebels, an welchem die Usurpatoren-Gewalt der Lancaster unter der folgenden Regierung zu Grunde gehen sollte, [3] und wendet dann seine ganze Kraft auf den Kampf gegen Frankreich. — Wir sind Zeugen der Belagerung und Einnahme von Harfleur; wir begleiten das siegreiche, aber durch Krankheit und Anstrengung abgeschwächte Heer auf seinem gefährlichen Marsch nach der Picardie, sehen es an der Somme von fünffach stärkerer Uebermacht des nun endlich gesammelten Feindes bedroht, durch Mangel entkräftet, von Allem verlassen, nur nicht von dem Gefühl der Ehre und der Pflicht, von dem Vertrauen auf die eigne Kraft und von der Fürsorge des heldenmüthigen Feldherrn. Der Ehrentag von Azincourt, mit den Scenen, welche ihn einleiten recht eigentlich Mittel- und Schwerpunkt des Stückes, giebt der besonnenen Tapferkeit, der Mannszucht, der gediegenen Kraft Alt-Englands den glänzendsten Triumph über einen übermüthigen, sorglosen Feind. — Es folgt die Schilderung des Siegeseinzuges in London, die Rückkehr des Königs nach Frankreich zur Fortsetzung des Kampfes, die Friedens-Vermittelung und deren glorreicher und freundlicher Abschluß durch die Ver-

bindung des heldenmüthigen, englischen Siegers mit der schönen französischen Königstochter. — Dies die Handlung des Stückes, oder vielmehr die Summe der historischen Thatsachen, welche Shakspeare als Ehrenspiegel seines Volkes mit dem Schmucke der dramatischen Form umkleidet; alle Nebenscenen dienen wesentlich der Veranschaulichung des Gegensatzes der beiden feindlichen Nationalitäten, so weit sie nicht bloß dazu da sind, um gewisse, dem Publikum einmal interessant gewordene Nebenfiguren des vorigen Stückes auf passende Weise zur Ruhe zu bringen. Die Alles beherrschende, durch sorgfältige Ausführung und großartige Anlage gleich hervorragende Hauptgestalt des Gemäldes aber bildet billig die Heldenerscheinung Heinrich's V., in welcher der Genius des englischen Volkes sich für den Dichter verkörpert.

Die beiden Theile Heinrich's IV. gestatteten uns einen tiefen Blick in die Grundanlage dieses Characters. Wir sahen seine wesentlichen Elemente: nämlich scharfen, klaren Verstand, eine derbe, gesunde Sinnlichkeit, gleich aufgelegt zu That und Genuß, und eine auf ruhiges Bewußtsein des eigenen Werthes, ohne phantastische Ueberschätzung begründete Wahrhaftigkeit und Gelassenheit in allem Treiben und Thun — wir sahen diese Grundkräfte den verderblichen Einflüssen einer, von falschem, hohlem Ehrgeiz oder von zügelloser Sinnlichkeit beherrschten Umgebung siegreich widerstehen — wir verfolgten die Gährung, welche den Character des ebenso gerechten als ehrbegierigen, ebenso schlichten als erhabenen, ebenso fröhlichen als ernsten Volkshelden aus ihnen entwickelte. Es bleibt nun noch übrig, an der

reichen Segensernte dieser gesunden, trefflichen Aussaat uns zu erfreuen, in den Thaten des Mannes die Lösung aller Fragen zu zeigen, welche die Entwickelung des Jünglings anregte.

So ist denn aus dem fröhlichen Zechbruder von Eastcheap vor Allem der seinem Volke voranziehende Held erwachsen, dem die Ehre, die im Schweiße des Angesichts erworbene Anerkennung des reellen, persönlichen, von Glücksgütern unabhängigen Werthes das begeisternde Ziel eines vom klaren Verstande geleiteten Handelns geworden, wie sie in Percy's glühender Seele eine übermächtige Phantasie bis zur Tollkühnheit entflammte. — Sein Glaubensbekenntniß und damit die entscheidende Triebfeder seines männlichen Thuns dürfen wir getrost seinen eigenen Worten entnehmen, die er auf dem Schlachtfelde dem von Verstärkung des schwachen Heeres sprechenden Westmoreland erwiedert:

„Wer wünschte so?
Mein Vetter Westmoreland? — Nein, bester Vetter;
Zum Tode ausersehn, sind wir genug
Zu unsers Lands Verlust; und wenn wir leben,
Je klein're Zahl, je größ'res Ehrentheil.
Beim Zeus, ich habe keine Gier nach Gold,
Noch frag' ich, wer auf meine Kosten lebt,
Mich kränkt's nicht, wenn sie meine Kleider tragen.
Mein Sinn steht nicht auf solche äuß're Dinge:
Doch wenn es Sünde ist, nach Ehre geizen,
Bin ich das schuldigste Gemüth, das lebt!" (IV. 3.)

Aber freilich hat diese Ehre Nichts gemein mit selbstgefälliger oder phantastischer Ueberschätzung der eigenen Kraft, noch mit frivoler Verachtung des Gegners, diesen untrüglichen Kennzeichen eines unreifen Characters. Ein

einziges Mal kommt Etwas einer Prahlerei ähnliches aus dem Munde des englischen Helden. — Er antwortet der übermüthigen Herausforderung des feindlichen Herolds:

„Durch Krankheit abgemattet ist mein Volk,
Die Zahl verringert, und der kleine Rest
Beinah nicht besser als so viel Franzosen;
Da in gesundem Stand, ich sag Dir's, Herold,
Ein englisch Paar von Beinen drei Franzosen
Mir schien zu tragen."

Doch kaum ist das eitle Wort heraus, so schämt sich seiner das gesunde Gefühl des besonnenen Mannes. — Er bedenkt sich nicht, gegen den feindlichen Boten fortzufahren:

„Doch verzeih mir Gott,
Daß ich so prahle: Eure fränk'sche Luft
Weht mir dies Laster an, das ich bereue.
Drum geh, sag' Deinem Meister, ich sei hier,
Mein Lösgeld dieser schwache, nicht'ge Leib,
Mein Heer nur eine kranke, matte Wacht,
Doch Gott voran, sag' ihm, wir wollen kommen,
Ob Frankreich selbst und noch ein solcher Nachbar
Im Weg uns stände."

So ist er denn auch nach der glorreichen Schlacht im Zweifel, ob er des Sieges sich rühmen darf, da feindliche Reiter noch im Felde schwärmen — und der Prolog des fünften Aktes zeigt uns den siegreichen Helden, wie er verbietet, daß man sein schartiges Schwert, seinen Helm voll Beulen ihm vortrage beim Einzuge in seine Hauptstadt, wie er, „fern von ruhmredigem Stolz und Eitelkeit, Trophäen, Siegeszeichen, Pomp ganz von sich weg giebt an Gott." — Man sieht, es ist noch immer der von dem eigenen Vater verkannte Sieger des Percy, der nicht einmal den Mund öffnen

mag, um den unverschämten Prahler zu beschämen, der auf seine Kosten sich rühmt. Seine Ehre ist noch immer jenes unverlierbare, unschätzbare Kleinod, das der Tüchtige im Herzen trägt und nicht auf dem Rock. Und diese Gediegenheit und Solidität seines Dichtens und Trachtens, diese schlichte Einfachheit des Herzens ist es denn auch, welche dem Träger der schweren, ernsten Pflicht, dem Sorgen-belasteten Feldherrn und Herrscher frisch und rein jene köstliche Gabe seiner übermüthigen Jugend bewahrt, jenen unzerstörbaren Humor, den Begleiter des gesunden Menschenverstandes, der überlegenen Kraft und vor Allem — des guten Gewissens. — Welch ergreifender Gegensatz zwischen diesem Manne des Volks, dem in der Nacht vor der furchtbaren Entscheidung Zeit und Laune bleibt für harmlose Scherze mit den untersten Kriegern seines Heeres, und jenem staatsklugen Politiker, der inmitten der Erfolge, auf dem weichen Lager in seinem Palast den Schlaf des Schifferjungen im Mastkorb beneidet! — Zwar auch Heinrich V. ist weit entfernt, die Pflichten und Sorgen seiner Stellung von der leichten Seite zu nehmen. Es sind wahrlich nicht die Worte eines Heuchlers, wenn er in einsamer Nacht allein mit seiner Verantwortlichkeit und seiner Sorge vor dem Herrn der Heerschaaren sich demüthigt in dem wunderbar ergreifenden Gebet:

„O Gott der Schlachten! Stähle meine Krieger,
Erfüll' sie nicht mit Furcht, nimm ihnen nun
Den Sinn des Rechnens, wenn der Gegner Zahl
Sie um ihr Herz bringt. — Heute nicht, o Herr,
O heute nicht gedenke meines Vaters
Vergehn mir nicht, als er die Kron' ergriff!"

Dann erwähnt er ganz im Sinne der Zeit, wie er Richard's Leiche neu beerdigt, wie er „mehr zerknirschte Thränen ihr geweiht, als Tropfen Bluts gewaltsam ihr entflossen." Schon giebt er Jahrgeld an fünfhundert Arme, damit sie um Vergebung der Blutschuld flehen, schon hat er zwei Kapellen erbaut, wo ernste, feierliche Priester für Richard's Ruhe singen. Und die rechte Deutung erhält das Alles durch die Schlußworte:

„Doch Alles, was ich thun kann, ist Nichts werth,
Weil meine Reue noch nach Allem kommt,
Verzeihung flehend."

Ueberhaupt liegt es offenbar in der Absicht des Dichters, den tief sittlichen und religiösen Zug seines Nationalhelden, wie er dem Vertreter eines germanischen Volkes denn auch so wohl ansteht, recht nachdrücklich hervorzuheben. — Zwar von abergläubischer Unterwürfigkeit gegen die Kirche kann bei dem Lieblingshelden des Dichters nicht die Rede sein, der dem ersten Prälaten des Reichs die Worte in den Mund legt, daß es kein Wunder mehr gebe. Als die Gemeinen den Vorschlag machen, drei Viertel der Kirchengüter für Staatszwecke einzuziehen, weiß er durch seine bedeutsam unentschiedene Haltung die Väter der Kirche gar bald für ein freiwilliges Opfer zu stimmen, größer, als man seinen Vorfahren auf dem Throne es jemals geboten. Das Wohl des Landes ist mit Recht seine erste Regel. — Aber dennoch nennt ihn der Bischof von Ely im vertrauten Gespräche mit seinem Amtsbruder „einen wahrhaften Freund der heil'gen Kirche." Canterbury meint, wer ihn über Gottesgelehrtheit reden höre, müsse wünschen, er wäre Prälat. Gegen Kirchen-

räuber kennt er in Feindesland kein Erbarmen. Die Gewissenhaftigkeit, mit der er die Gottesgelehrten um die Gerechtigkeit seiner Ansprüche auf Frankreich befragt, ist in des Dichters Sinn durchaus nicht erheuchelt, und die für unsern Standpunkt allerdings ziemlich burleske Erzählung des gelehrten Prälaten von den unehrbaren deutschen Frauen der salischen Franken, von Pharamund und von dem Erbrecht des zweiten Buches Mosis, als Widerlegung der französischen Reichsgesetze, darf uns keinesweges zu dem Glauben verleiten, daß es sich hier um faule Diplomatenkünste handle, wie wol sonst in den Lancaster'schen Rechtsherleitungen. Kritische Kenntniß der Rechtsgeschichte des Mittelalters ist eben nicht Shakspeare's starke Seite und hier kommt es ihm sichtlich darauf an, auf dem strahlenden Helden seines Volkes nicht den Makel eines mit Bewußtsein begangenen Unrechtes haften zu lassen. Es hängt diese Richtung ganz wesentlich zusammen mit der tiefsten Grundlage dieses Characters, den wir als einen hochsittlichen, im stolzesten Sinne des Wortes, bezeichnen durften, zur Zeit, da er noch mit lockeren Gesellen Possen trieb und vor der Welt die Rolle des verlornen Sohnes spielte — geschweige hier in der vollen Pracht seiner Entfaltung zu wahrhaft symbolischer Offenbarung aller eigenthümlichsten und edelsten Züge des germanischen Wesens. Wen mahnt es nicht an den schlichten, geraden Sinn des eben so redlichen, als tollen Jungen, der hundertmal lieber für einen hartherzigen Wüstling gelten will, als für den „prinzlichen Heuchler", dessen Freude es von je war, besser zu sein, als zu scheinen — wenn der in den Stürmen des Lebens gestählte Mann nun bitter den

Dienst des Götzen Cärimonie beklagt, zu dem der ererbte Beruf ihn verurtheilt, der ihn nöthigt, gift'ge Schmeichelei zu trinken, statt süßer Huldigung? Mit der Gewalt einer aus dem innigsten Lebenskern erwachsenen Ueberzeugung durchdringt ihn das Bewußtsein von der Nichtigkeit aller äußeren Größe, die doch das glühende Fieber nicht heilt, die dem Könige mit des Bettlers Knie seine Stärke nicht zu Gebote stellt, die den entflohenen Schlaf nicht zurückbringt, die Sorgen nicht bricht und das wunde Herz nimmer zu heilen vermag. Es sind keine müßigen Redensarten, wenn er in der Nacht vor der Entscheidung mit den gemeinen Soldaten seines Heeres unerkannt in Untersuchungen sich einläßt, über das Recht des Königs auf Leben und Blut seiner Krieger, über seine Verantwortlichkeit für das Schicksal des Geringsten der Unterthanen. Für ihn ist er keine Phrase, der so oft heuchlerisch und gedankenlos gemißbrauchte Spruch: Noblesse oblige, Adel verpflichtet! — In ihrer ganzen Schwere fühlt er die Pflicht des höheren Ranges, der Macht — aber eben, weil er sie fühlt, als ein ehrlicher Mann, weil er ihr in's Auge sieht mit dem gesunden, ruhigen Blick des klaren Verstandes und mit dem gelassenen Muthe des guten Gewissens — eben deshalb ist es ihm vergönnt, sich siegreich zu erheben über alle Misere des Berufs und des Daseins, mit dem urkräftigen Humor, vor dem die Pfeile des tückischen Schicksals machtlos zu Boden fallen. Es ist ein ganz wundervoller Zug des Gedichtes, daß gerade in der höchsten Gefahr, unter den Vorbereitungen auf einen verzweifelten Kampf, mitten unter eben so besonnenen als heldenmüthigen Erwägungen und Ent-

schlüssen das treuherzig-schelmische Auge des wackern Kumpans von Eastcheap aus den strengen Zügen des pflichteifrigen Königs hervorblitzt. Auf den Ton, auf die Stimmung des einfachen Soldaten versteht er sich besser als alle Andern. Er hat nicht umsonst sich einst geübt, „mit jedem Kesselflicker in seiner Sprache zu reden.“ — Ist es nicht, als läse man eine der tausend Historien vom alten Fritz und seinen Pommern, wenn er mitten unter Sorgen und ernsten Betrachtungen Zeit findet, mit dem plumpen Williams einen Schwank anzuspinnen, wenn er den biederben Fluellen unmittelbar nach der Aufregung der Schlacht mit dem Burschen zusammen hetzt und sich höchlich geschmeichelt fühlt, als der wackerer Walliser erklärt, er werde von nun an sich nicht schämen, des Königs Landsmann zu heißen, nämlich so lange der König ein ehrlicher Kerl bleibe! Von seiner kerngesunden, von aller sentimentalen Galanterie entfernten Brautwerbung war schon die Rede, [5] — sie vervollständigt heiter und erfreulich das so gemüthliche als imponirende Bild dieses Nationalhelden, wie, abgesehen von dem Bilde des göttlichen Peliden und von dem Siegfried der Nibelungen, die Dichtung keines europäischen Volkes weiter es besitzt. Und nicht wenig verstärkt wird der erfreuliche Eindruck des Ganzen durch die mit tiefster Kunst gruppirte Reihe untergeordneter Gestalten, welche in allen Schattirungen um das glänzende Bild des Helden sich drängen, so wie durch den freilich hie und da zu stark aufgetragenen Gegensatz des feindlichen Volkes.

Wir lassen die Helden des englischen Adels, als hier durchweg nur historisch gefaßt und nicht mit dramatischer

Bestimmtheit characterisirt bei Seite und wenden uns sogleich jenen eigentlichen Vertretern des Heeres zu, deren markige, durch und durch bedeutungsvolle Gestalten sich neben dem Könige in den Vordergrund drängen: Es sind die Soldaten von Handwerk, im Gegensatz gegen die selbstständigen Feudal-Krieger, denen als einem eigenthümlichen und wesentlichen Bestandtheile von Heinrich's Heere der Dichter besondere Aufmerksamkeit zuwendet: Fluellen der Walliser, Jamy der Schotte, Macmorris der Irländer. Ueber das solide Phlegma des Wallisers, die gutmüthige Breite des Schotten und die aufbrausende Hitze des Iren verbreitet die eiserne Gewohnheit der Kriegsdisciplin, die Liebe zum Handwerk, der Corps-Geist eines siegreichen Heeres eine eigenthümlich gleichmäßige Färbung. Sie hat durchaus Nichts gemein mit dem windig ritterlichen Wesen des französischen Heeres. Es geht ein für diese Zeit merkwürdig rationeller und nüchterner Zug durch diese Engländer; es mahnt an das frühe Vorwiegen des bürgerlichen, verständig-besonnenen Elements in den Heeren des mittelalterlichen Englands, wenn man diese wackeren, breitspurig gelehrten Hauptleute sich unterhalten hört von „Disciplinen aus den vormaligen Kriegen der Römer," von Alexander „dem Preiten oder dem Großen, was Alles auf Eins herauskommt", — während sie doch ebenso flink mit dem Schwert bei der Hand sind als langsam und pedantisch mit der Zunge, und in ihren unbehülflichen Formen sich des schärfsten, sichersten Menschenverstandes erfreuen. Besondere Sorgfalt wendet der Dichter nicht ohne Grund auf Fluellen, den Landsmann des Königs, den derben Typus jenes Volkscharacters, von dem

Heinrich wenigstens das schlichte, kreuzbrave Soldatenherz, den kühlen Humor und den eben so rüstigen als besonnenen Muth in vollem Maaße sein eigen nennt. Die Geduld selbst, wo er keine böse Absicht vermuthet, weiß der breitspurige Kriegsmann recht gut die rauhe Seite nach Außen zu kehren, wo man ihn ernstlich reizt, und gegen Feigheit und Zuchtlosigkeit ist er vollends unerbittlich. Als der irische Hitzkopf Macmorris gegen ihn heraus fährt:

„Ich weiß nicht, daß Ihr ein so guter Mann seid, als ich: so mir Chrischtus helfe, ich will Euch den Kopf abhauen," da erwiedert der unerschütterliche Biedermann ganz ruhig:

„Capitain Macmorris, wenn einmal besser gelegene Zeit verlangt wird, seht ihr, so werde ich so dreist sein, Euch zu sagen, daß ich die Kriegsdisciplin verstehe, und damit gut."

Im Begriffe, den von Williams aus Mißverständniß erhaltenen Schlag blutig zu rächen, wird er durch die Aufklärung der Sache auf der Stelle besänftigt. Ja, des königlichen Landsmannes Freigebigkeit gegen den Gegner reizt ihn zur Nachfolge. Er bietet dem eben königlich Beschenkten auch seinen Gulden mit der Ermahnung zum Frieden, und als man ihn kurz abweist — ist es nicht, als hörte man den kühlen Humor des Königs selbst, mit dem er erwiedert:

„Es geschieht mit gutem Willen; ich sage Euch, Ihr könnt Eure Schuh damit flicken lassen. Geht, weshalb wollt Ihr so plöde sein? Eure Schuh' sein nicht gar zu gut."

Nun aber ersuche man ihn um ein Fürwort für einen zuchtlosen Verletzer der Kriegsordnung, für Bardolph, den Kirchendieb, und die eiserne Disciplin verwandelt den treuherzigen Ehrenmann in den rücksichtslosesten Vollstrecker des Gesetzes. Und wenn es sein Bruder wäre, er würde nicht für ihn bitten. Es ist eben diese unbedingte Hingabe an das Gesetz, diese Bändigung der Naturkraft durch den Geist, welche, wie in Heinrich selbst, so in seinem Heer, dem Körper des Feldherrn, ihre Triumphe feiert über leidenschaftliche Phantasterei und sinnliches Gehen-Lassen in allen Gestalten. Dieser freiwilligen Unterwerfung allein kann jener ächte Mannesmuth entwachsen, der nur auf die Probe der Gefahr und des Unglücks wartet, um in seiner ganzen Kraft sich zu erheben. So wird in Großen und Geringen jene wahre Ehre geboren, deren Kultus dem Dichter hier so recht zur Herzenssache wird — jenes stolz bescheidene Mannesbewußtsein, das den Geringsten, sobald sein Gewissen ihm sagt, er habe seine Pflicht gethan, zu der sittlichen Höhe des Größesten erhebt. So ist es möglich, daß der schlichte Kapitain seinem Helden-König ins Gesicht sagt:

„Bei Jesus, ich bin Euer Majestät Landsmann und ich frage nicht danach, ob es Jemand weiß: ich will es der sämmtlichen Welt bekennen, ich brauche mich Eurer Majestät nicht zu schämen, Gott sei gepriesen, so lange Eure Majestät ein ehrlicher Mann sein."

Und wenn der Dichter den König nun ganz einfach antworten läßt:

„Erhalte Gott mich so!"

so erhebt in diesen unscheinbaren Worten der Character

seines Helden sich zu der vollkommen entwickelten sittlichen Hoheit seiner Grundanlage, und die ganze, nichts weniger als glänzende Stelle entfaltet eine Fülle ächt menschlicher Poesie, welche wir für den pathetischsten Monolog nicht hingeben möchten.

Es ist eigenthümlich, daß Shakspeare nun gerade diesen Fluellen, diesen characteristischen Vertreter von seines Volkes unverwüstlicher Tüchtigkeit und sittlicher Würde sich ausersah, um auch noch die Wechselbälge seiner Muse, die Grundsuppe der Falstaff'schen Gesellschaft in eine gewisse Beziehung zur Handlung des Stückes zu setzen. Die ganze ehrenwerthe Genossenschaft war nicht nur dem Publicum zu sehr ans Herz gewachsen, als daß Shakspeare sie hier hätte fortlassen dürfen. Es mußte seinem Plane, wie wir ihn zu entwickeln versuchten, offenbar entsprechen, wenn er jene Erklärungen ,nun auch augenscheinlich und thatsächlich zur Wahrheit machte, mit denen der neugekrönte König einst von den wüsten Genossen seiner Sturm- und Drangzeit sich abthat. Wie es seine Art ist, hat er seine Aufgabe gründlich gelöst, vielleicht gründlicher, als die zarteren Ohren eines späteren Geschlechts es verlangen würden.

Von vorn herein erblicken wir das Freikorps von Eastcheap in einem Zustande jähen Verfalles. Der alte, dicke Feldherr ist nun dahin und mit ihm auch der letzte Schimmer jenes pseudo-ritterlichen Anstandes, mit dessen ehrwürdigen Resten Sir John seine moralischen Blößen zu decken verstand. — Es ist recht taktvoll und liebenswürdig von dem Dichter, daß er dem berühmten König aller Humore die Schande und Pein der nun doch wol unvermeid-

lichen moralischen Execution zu ersparen wußte. Es ist zu Ende mit Falstaff. „Der König hat ihm das Herz gebrochen. Er nahm ein so schönes Ende und schied von hinnen, als wenn er ein Kind im Westerhemdchen gewesen wäre." Die brave Wirthin erzählt ganz beweglich, wie er mit Blumen gespielt und seine Fingerspitzen angelächelt hat, wie er von grünen Feldern faselte und dreimal „Gott" rief — und wie sie denn da bestimmt wußte, daß ihm der Weg gewiesen sei. Mit der Besserung, welche der König ihm auferlegte, scheint es wol nicht viel geworden zu sein; er stirbt in Eastcheap, auf dem Schauplatz seiner Thaten, aber höchlich verehrt und bedauert von der Wirthinn, die er so weidlich prellte, von Pistol, den er geprügelt und hinausgeworfen, von Bardolph, dessen flammende Nase seinem erlöschenden Genius den letzten Witzfunken entlockte und zwar diesmal einen geistlichen Witz, wie er für seine ernsten Aussichten sich ziemt. Den glänzendsten Triumph aber feiert der wackere Zecher in dem Herzen jenes Pagen, jenes „verwünschten Alräunchens", den der Prinz nach der Schlacht bei Shrewsbury ihm zutheilte. Der anstellige Junge machte von vorne herein treffliche Fortschritte bei seinem klassischen Lehrer, aber er hat auch ein dankbares Herz und huldigt aufrichtig seinem Meister. „Er möchte bei ihm sein, wo es auch wäre, im Himmel oder in der Hölle." Wir sehen in diesem Zuge eine weitere Bestätigung unserer Auffassung Falstaff's, als einer ursprünglich reich ausgestatteten, dabei gutherzigen und lediglich im Dienst zügelloser Sinnlichkeit zu Grunde gegangenen Natur. Denn es liegt hier offenbar nicht in Shakspeare's Absicht, den Burschen als ruchlos und

verdorben zu bezeichnen. Im Gegentheil. Unter der ganzen Bande ist er der Einzige, dem Kopf und Herz auf der richtigen Stelle sitzt. Er durchschaut die saubere Genossenschaft, so jung er ist. Die drei Fratzen zusammen machen ihm noch keinen Kerl aus. Pistol, mit der wilden Zunge und dem stillen Degen kann dem Schüler Sir Johns nicht imponiren. Ueber Bardolph's flammendes Cherubschwert wetteiferte er schon früher in Witzen mit seinem Herrn. Jetzt bekommt er einen ächt englischen Ekel vor dem Lumpen, der einen Lautenkasten stahl, ihn zwölf Stunden weit trug und dann für drei Kreuzer verkaufte, der nebst seinem saubern Kameraden Nym seine Soldatenehre und sein Seelenheil für eine alte Feuerschaufel in die Schanze schlug. Diese moralische Entrüstung hat übrigens beiläufig einen kleinen Beigeschmack von dem gentlemanliken Zorn jenes englischen Taschenkünstlers, der einen französischen Kollegen beim Entwenden von ein Paar Stückchen Zucker ertappte. Er brach sofort alle Gemeinschaft ab mit einem Kerl, der sich nicht schämte, die Kunst so herunter zu bringen. — So ist denn der wackere Page auch der Einzige von den ephesischen Genossen, dem der Dichter ein ehrliches Ende gönnt. Er stirbt bei Azincourt den Soldatentod während des Gemetzels im englischen Lager. Die Uebrigen Alle dienen dem Dichter, um den nachdrücklichen Ernst, die straffe, sittliche Haltung im Character und im Heere des Königs dem Leichtsinn der frühern Tage recht grell gegenüber zu stellen. — „Häng' Du keinen Dieb, wenn Du König bist," bat Falstaff seinen Heinz. Er erhielt schon damals eine schärfer gewürzte Antwort, als ihm lieb war. Und hier, da die Sache zum

Austrage kommt, bildet die strengste Mannszucht wie billig so recht eigentlich die siegende Kraft des kleinen englischen Heeres gegenüber dem ritterlichen Ungestüm der Franzosen. Bei Todesstrafe hat der König jede Verletzung feindlicher Einwohner verboten. Er weiß zu gut, daß der gelindeste Spieler am ersten gewinnt, wenn Milde und Grausamkeit um ein Königreich spielen. Und so müssen Nym und Bardolph ihre ignoble Passion denn ohne Gnade mit dem Leben zahlen: Der König will alle solche Verbrecher ausgerottet wissen. Die äußerste Schaale seines Zornes aber schüttet der Dichter aus über Pistol, den Abschaum aller Lumpe. Der würdige Fähndrich ist Herrn Hurtigs glücklicher Nachfolger in Eastcheap geworden. In dieser für ihn geschaffenen Stellung entwickelt er alle Hilfsquellen seines Genies. Seine tragischen Phrasen machen den Lebensregeln des schäbigen Knausers Platz an der einzigen Stelle, in der er natürlich spricht, beim Auszuge nach Frankreich. Sein schamloses Schwadroniren imponirt noch einmal dem armen, gefangenen Franzosen, dem er, seinen löblichen Vorsätzen getreu, den letzten Pfennig abpreßt. Auch bei dem einfachen, treuherzigen Fluellen setzt er sich einen Augenblick in Ansehn. Als er sich aber heraus nimmt, den soliden Kriegsmann zu foppen, können seine Kraft-Worte ihn von dem Lauch-Frühstück nicht erretten, noch von der Prügelsuppe, mit der es gewürzt ist. Da fallen ihm alle seine Sünden bei. Er wird alt, „den müden Gliedern prügelt man die Ehre aus," er endigt mit dem seiner würdigen Entschluß, sich nach England fortzustehlen und als Kuppler und Beutelschneider seinem natürlichen Berufe zu leben. Wie lange,

darüber hält der Dichter es wie billig der Mühe nicht werth, die Listen von Tyburn zu fragen.

So gruppirt sich denn um den König, den strahlenden Helden des Volks, das von seinem Geiste beseelte Heer, in Shakspeare'scher Treue und Vollständigkeit, von den ritterlichen Baronen und den kriegskundigen Hauptleuten herab bis zu den Troßbuben und jenem Abschaum des Volkes, der die unvermeidlichen Wunden, welche der Krieg ohnehin schlägt, vergiftet, in dessen Gebahren der Dichter die Schattenseite des glänzenden Handwerkes nachsichtslos zeichnet.

Und das noch fehlende Relief erhält das große Gemälde nationaler Thaten, Sitten und Charactere durch die scharf gezeichneten Züge der französischen Gegner. Man hat dem Dichter hier Uebertreibung zum Vorwurf gemacht, man hat an jene unliebenswürdige Neigung zur Selbstüberschätzung und ungerechten Herabsetzung alles Fremden, voraus des Französischen, erinnert, die der eifrigste Bewunderer englischer Vorzüge nicht in Abrede stellen wird. Es ist nicht erlaubt, hiebei in der Art für ihn Partei zu nehmen, daß man seinen Antheil an dieser nationalen Schwäche ganz und gar zu leugnen versuchte. Ganz abgesehen von den plumpen Ausfällen im ersten Theil Heinrich's VI., die man für das Werk eines anderen Dichters halten muß, so findet sich auch wol anderwärts bei Shakspeare hie und da eine leichte Neigung, die schwache Seite des französischen Ungestüms heraus zu kehren. So verbürgt sich im Kaufmann von Venedig der Franzose für den Schotten, der von dem Engländer eine Ohrfeige geborgt, und beide vergessen, den Wechsel zu lösen. Allein das sind ganz vereinzelte Züge.

Es stehen ihnen ganze Dramen gegenüber, in denen auch nicht die leiseste Neigung sich zeigt, nationalen Vorurtheilen zu schmeicheln, so König Johann und der letzte Theil Heinrich's VI., und wer manche Scene des vorliegenden Stückes karrikirt finden möchte, der möge nicht vergessen, daß in der That die französische Ritterschaft des 15. Jahrhunderts in sehr wesentlichen Zügen als die Karrikatur ihrer Vorfahren und des Ritterwesens sich herausstellt. Mit der selbstständigen Macht des bewaffneten Lehnsadels hatte das Ritterthum den besten Theil seiner Bedeutung verloren. Man suchte durch Steigerung in der Form zu ersetzen, was man im Wesen der Sache verloren. Eine bis ins Grotesk-Lächerliche getriebene Galanterie hielt thatsächlich Schritt mit der zunehmenden Frivolität der Sitten, das geschraubteste Point d'Honneur sollte die geschwundene Manneskraft ersetzen oder doch ihren Mangel verbergen. Ueberall sah man sich neuen, noch unverstandenen Mächten gegenüber. In Staatsgeschäften zog das Netz der Fürstenpolitik sich immer dichter um die Freiheiten des Adels zusammen, auf den Schlachtfeldern scheiterte der Ungestüm der adligen Reiterei einmal über das Andere an der ruhigen Kraft und der Disciplin erst des englischen, dann des schweizerischen Fußvolkes. Noch ehe die Hellebarden und Morgensterne der Eidgenossen der kriegerischen Bedeutung des Ritterwesens den Rest gaben, waren die Freisassen von Lincoln und Kent, die gefürchteten Bogenschützen der englischen Heere, mehr als einmal der Schrecken des französischen Adels geworden. Der Anfang des 15. Jahrhunderts war für Frankreich die Zeit sinnloser Parteiung, kühn begonne-

ner und kläglich beschlossener Unternehmungen, die Epoche der Umbildung und Auflösung seiner höheren Gesellschaft! Es war die Epoche der prahlerisch aufgesuchten und schimpflich verlorenen Schlachten, der schwülstigen Galanterie neben frivolster Sittenlosigkeit, der tollen abenteuerlichen Zweikämpfe inmitten verzagter Feldzüge. Es waren die Tage, in denen irrende Ritter umher zogen, um auf Turnieren Handschuhe, Blumen, Bänder fremder Damen mit Gefahr des Lebens für die Königinn, nicht ihres Herzens, sondern ihrer verrückten Laune zu erbeuten und sie dann der gestrengen Schönen zu Füßen zu legen, wie die Janitscharen dem Großtürken die Nasen und Ohren der getödteten Christen. Man arrangirte Zweikämpfe auf Jahre voraus, auf Dolch und Schwert, um der bloßen Renommage willen. Mehr als einmal übertrug man die Gebräuche der Courtoisie auf den ernsten Krieg und bestimmte dem Feinde Platz und Stunde der Entscheidung. Warum nun einen Fehler des Dichters sehen wollen, da wo er mit seiner gewohnten Treue auch einer fratzenhaften und verdrehten Wirklichkeit einmal den Spiegel vorhält? Warum mit ihm rechten, wenn er dies selbst mit Behagen thut, des Gegensatzes dieser frivolen Welt gegen die solidern Zustände seines Vaterlandes von Herzen sich freuend, wenn er neben der Feldherrntüchtigkeit, neben dem gesetzten bescheidenen Sinne, neben dem gesunden Humor und der treuherzigen, wahrhaft männlichen Liebe seines Helden — den kindischen Uebermuth, die Kopflosigkeit, die frivole Galanterie und den albernen, standesmäßigen Conversationston der französischen

Gegner keineswegs vertuschen mag? Zumal denn doch auch die guten Seiten dieses „noblen“ Wesens der Franzosen keineswegs geleugnet werden: Ihre Kampflust, ihr Point d'Honneur, in dem Connetable zu einem schönen Heldenbilde ohne die geringste Satire vereinigt. Freilich ist dem gegenüber in Orleans und dem Dauphin in wahrhaft typischen, für alle Zeiten und alle Völker gültigen Zügen jene eigenthümliche Sorte von ungenießbarer Albernheit gezeichnet, in welche der ritterlich-militärische Standesgeist sich zu verkehren pflegt, überall wo nicht angestrengte Thätigkeit oder inniger Zusammenhang mit dem politischen Volksleben den Inhalt der bunten, glänzenden Schaale vor der Verderbniß bewahren. Fühlt man sich nicht ordentlich angeheimelt, wenn der Dauphin eine ganze Feldwache über seinen Goldfuchs herausstreicht:

„Was das für eine lange Nacht ist! Ich tausche mein Pferd gegen keines, das nur auf vier Pfoten geht. Ah ça! Er springt von der Erde, als wäre er mit Haaren gestopft, le cheval volant, der Pegasus, qui a les narines de feu. Wenn ich ihn reite, so schwebe ich in Lüften, ich bin ein Falke; er trabt auf Luft, die Erde singt, wenn er sie berührt. Das schlechteste Horn seines Hufes ist musikalischer als die Pfeife des Hermes!“

So gehts noch eine Weile crescendo fort. Die noble Passion steigert sich bis zu dem schönen Wahnsinn, in dem des Dichters Augen rollen:

„Der Gaul ist werth, daß die Welt, sowohl die bekannte als die unbekannte, ihre besonderen Geschäfte bei

Seite lege und ihn bewundere. Ich schrieb einmal ein Sonett zu seinem Ruhm. Es fing so an: „O Wunder der Natur.“

„Ich habe ein Sonett auf eine Geliebte so anfangen hören“ — meint Orleans. — Der Dauphin entgegnet:

„Dann hat man das nachgeahmt, was ich auf meinen Renner dichtete: Mein Pferd ist meine Geliebte.“

Auf Ehre! Sollte man nicht glauben, Shakspeare habe seine Studien zu dieser ritterlichen Unterhaltung bei den — französischen Gardes du Corps gemacht? Und würden Strudelwitz und Prudelwitz nicht freudig aufwiehernd den Kameraden begrüßen, wenn sie je Gelegenheit hätten, das ergötzliche Geplauder über die resp. Geliebten dieser Sonnen- und Sternen-Ritter sich vorlesen zu lassen, welches aus diesem vollblütigen Prolog sich entspinnt? Wahrlich, nicht ohne großen Nachtheil der hier wesentlich beabsichtigten volksthümlichen Wirkung würde das Stück diese Illustrationen entbehren zu der herrlichen Schilderung des Prologs:

„Nun lasset Euch gemahnen einer Zeit,
Wo schleichend Murmeln und das spähnde Dunkel
Des Weltgebäudes weite Wölbung füllt.
Von Lager dringt zu Lager, durch der Nacht
Geschwärzten Schooß der Heere Summen leise,
Daß die gestellten Posten fast vernehmen
Der gegenseit'gen Macht geheimes Flüstern.
Die Feu'r entsprechen Feuern, und es sieht
Durch ihre bleichen Flammen ein Geschwader
Des andern bräunlich überfärbt Gesicht.
Roß droht dem Roß; ihr stolzes Wiehern dringt
In's dumpfe Ohr der Nacht; und von den Zelten,
Den Rittern helfend, geben Waffenschmiede
Die Rüstung nietend mit geschäft'gem Hammer,

Der Vorbereitung grauenvollen Ton. —
Stolz auf die Zahl und sichern Muth verspielen
Die muntern, selbstvertrauenden Franzosen
Die nichtsgeacht'ten Englischen in Würfeln
Und schmäh'n den krüppelhaften Gang der Nacht,
Die, einer schnöden, garst'gen Hexe gleich,
Hinweg so zögernd hinkt. Die armen Englischen,
Wie Opfer sitzen sie bei wachen Feuern
Geduldig und erwägen innerlich
Die morgende Gefahr: Die trübe Miene
Auf hohlen Wangen, und vom Krieg vernutzt
Die Röcke, stellen sie dem schau'nden Mond
Wie grause Geister dar. O, wer nun sehen mag
Den hohen Feldherrn der verlor'nen Schaar
Von Wacht zu Wacht, von Zelt zu Zelte wandeln,
Der rufe: Preis und Ruhm sei seinem Haupt!
Denn er geht aus, besucht sein ganzes Heer,
Beut mit bescheidnem Lächeln guten Morgen,
Und nennt sie Brüder, Freunde, Landesleute!" [6]

Es hält schwer, hier nicht fortzufahren. Um unser Urtheil kurz zusammen zu fassen: „Wir sind weit entfernt Heinrich V. in Form und Inhalt für das ästhetisch-vorwurfsfreie Muster eines Drama's zu halten — wir geben einen Theil der komischen Scenen als Gefälligkeiten gegen einen nichts weniger als idealen Zeitgeschmack ohne Weiteres Preis — wir werden von keiner Dame, am allerwenigsten von deutschen Frauen erwarten, daß sie der Historie von dem ruhmgekrönten Heinrich mit der Theilnahme folge, wie dem Schicksale Romeo's oder Hamlet's; aber den großartigen geschichtlichen und politischen Gehalt dieses merkwürdigen Gedichts, den Zug einer hohen, poetischen Vaterlandsliebe, der es durchweht, die plastische Gestaltungskraft, welche der Dichter auch hier überall bewährt, wo er es mag —

diese eigenthümlich englischen und Shakspeare'schen Vorzüge des Ganzen können wir nicht hoch genug preisen, und von der politischen Beanlagung des Mannes, der sich hier nicht emporgehoben fühlte zu einer Ahnung von der Herrlichkeit vaterländischen Hochgefühls, würden wir uns keinesweges eine glänzende Vorstellung machen!

Anmerkungen zur achten Vorlesung.

---

[1] (S. 268.) Diese furchtbaren Drohungen im Munde eines Helden von Heinrich's Character müssen um so mehr befremden, da wir sie nicht einmal auf Rechnung des Chronisten schreiben können. Stehen sie doch ohnehin im Widerspruch mit der sonst bekannten und auch an einer anderen Stelle des Drama's nicht unerwähnt gebliebenen Mannszucht des englischen Heeres, zu jener strengen Disciplin, deren Handhabung später dem wackern Bardolph an das vorzeitige Ende seiner Laufbahn hilft.

[2] (S. 276.) Es ist geschichtlich, daß im Parlament zu Leicester, am 30. April 1414 die Gemeinen den König an einen schon 1410 gemachten Vorschlag wegen des Kirchenvermögens erinnerten. Vielleicht unter dem Einfluß Wiklefitischer Anregungen, jedenfalls in characteristischer Bevorzugung des nationalen Standpunktes vor dem religiösen beantragte man eine Ueberlieferung des überflüssigen Kirchenvermögens in des Königs Hand. 15 Grafen, 1500 Ritter, 6200 Squires sollte der König zu seiner Ehre und zu des Reiches Vertheidigung dafür unterhalten, 100 Armenhäuser sollten ausgestattet werden und 20000 Pfund sollten außerdem in den Schatz fließen. Man sieht, die naive Auffassung des Verhältnisses zwischen König und Volk ist noch durch keine konstitutionellen Erwägungen gestört worden. Die Vorstellung des stehenden Heeres, wie alle Zukunftsideen, wendet den Zeitgenossen noch ungetrübt ihre Glanzseite zu.

So hätte denn das von Shakspeare erfundene Gespräch zwischen Ely und Canterbury (Act I. Sc. 1) seine gute historische Berechtigung.

Dagegen ist es Thatsache, daß Heinrich V. schon vor dem Zusammentritt jenes Parlaments, also auch nicht durch die im Stücke entwickelte Politik der Prälaten bestimmt, durch eine Gesandtschaft bedeutende Abtretungen von Frankreich verlangte. Auch verbinden die gleichzeitigen Geschichtschreiber die Spoliation-Bill (so nannte man den Anschlag auf das Kirchenvermögen) keinesweges mit dem Kriege.

[3] (S. 276.) Die Geschichte ist genau nach Holinshed copirt. Die Verschwörer waren Graf Cambridge (zweiter Sohn des Herzogs von York, Bruder des in Richard II. auftretenden Aumerle, Lord Scroop) (Neffe des in Heinrich IV. erwähnten Erzbischofs) und Sir Thomas Grey. — Nur die unwissentliche Selbstverurtheilung der Verbrecher ist dramatischer Zusatz.

[4] (S. 279.) Die Herausforderung erfolgte nach dem Bericht des Chronisten fast ganz in der durch Shakspeare beibehaltenen Art, nur daß das übermüthige Begehren des Lösegeldes zugesetzt ist. In Heinrich's Antwort ist die Prahlerei und deren so liebenswürdiger als characteristischer Widerruf gleichfalls freie Erfindung des Dichters.

[5] (S. 284.) Man vergleiche die Stelle in der Vorlesung über Heinrich IV. Merkwürdiger Weise haben gerade diese so höchst characteristischen und durch die ganze Anlage des Characters gebotenen Scenen vor der englischen Kritik wenig Gnade gefunden. Johnson war der Meinung, der König habe hier weder die Lebendigkeit des Heinz, noch die Großartigkeit Heinrich's. — Courtenay bemerkt ganz einfach am Ende seines historischen Commentars: Er habe sie nicht erwähnt als erdachte, und noch dazu schlecht erdachte.

[6] (S. 297.) Die ganze berühmte Stelle ist übrigens nur eine poetische Ausführung der von Holinshed gegebenen Schilderung. Es ist kein wesentliches Moment hinzu gesetzt worden.

Neunte Vorlesung.

Heinrich der Sechste.

Geehrte Versammlung!

Indem ich heute für einige Bemerkungen über Heinrich VI. um Ihre Aufmerksamkeit bitte, bin ich in der Lage, auf das durch die Lectüre der bisher besprochenen Historien geweckte Interesse, so wie auf die so natürliche Freude an jeder vollständigen und zusammenhängenden Erkenntniß weit mehr rechnen zu müssen, als auf die selbstständige, ästhetische Anziehungskraft der vorliegenden Dramen. — Sie gehören theils jener frühen Epoche Shakspeare's an, in welcher der Dichter, einer allgemein verbreiteten Sitte der Kunstgenossen folgend, unbedenklich auch fremde Arbeiten für die Zwecke seiner Bühne umbildend und bessernd benutzte, theils ist ihre Unächtheit vollständig erwiesen. Das letztere gilt von dem sogenannten ersten Theile Heinrich's VI., in die andere Kategorie gehören der zweite und dritte Theil dieser Trilogie. Man wäre in Versuchung sie ganz zu übergehen, wenn nicht die Vergleichung des ersten Theils mit den

ächten Historien des Dichters den besten Maaßstab gewährte für sein eigenthümliches Verdienst um diese von ihm allein mit den Reizen des vollendeten Kunstwerkes geschmückte Gattung des Drama's, während der zweite und dritte Theil durch die ächt tragische Entwickelung der Handlung den besten der frei erfundenen Tragödien sich an die Seite stellen, die Historien aber sämmtlich weit übertreffen.

Die Unächtheit des ersten Theils ergiebt sich gleich schlagend aus innern und äußern Gründen. Er wurde, wie wir bestimmt wissen, zuerst auf dem Rose-Theater gegeben, mit dem Shakspeare nie Etwas zu thun hatte. In der ersten Ausgabe des Dichters figurirt er als Heinrich VI., dritter Theil, und erst später hat man ihm, offenbar um den äußern Zusammenhang der Handlung nicht zu unterbrechen, die Stelle angewiesen, welche er jetzt in den englischen Ausgaben wie in Schlegel's Uebersetzung einnimmt. Schon ein flüchtiger Blick auf den historischen Inhalt des Stücks ergiebt die auffallendsten Verschiedenheiten von den anerkannt ächten Arbeiten des Dichters. Nicht der Chronik von Holinshed, sonst Shakspeare's einziger Quelle, sondern der von Hall ist der Stoff entnommen. Es herrscht eine Verwirrung in der Zeitrechnung, eine grobe Unkenntniß der wichtigsten geschichtlichen Thatsachen, wie wir sie sonst nirgends bei Shakspeare finden. Die Krönung des Dauphins zu Rheims wird unmittelbar nach dem Tode Heinrich's V. gemeldet,[1] noch vor der Erscheinung der Jungfrau von Orleans, da sie doch thatsächlich den glänzenden Mittelpunkt in dem öffentlichen Auftreten des Heldenmädchens bildet. Eine zweite Belagerung von Orleans wird erdichtet,

lediglich um die Engländer für ihre erste Niederlage zu trösten, und dasselbe geistreiche Verfahren wiederholt sich bei der Erzählung von der Ueberrumpelung und Wiedereinnahme von Rouen. Ueberhaupt tritt der bornirt nationale Standpunkt, die Aufopferung nicht nur der historischen Treue sondern aller Logik und alles guten Geschmackes an den nationalen Dünkel einer rohen und unwissenden Menge in einer Weise hervor, von der sich bei Shakspeare sonst keine Spur findet. Die glänzende, hochpoetische Erscheinung der Jungfrau wird in plumpester Weise den Vorurtheilen eines fanatischen Pöbels geopfert. Man glaubt die Acten eines Hexenprozesses zu lesen, wenn sie auf dem Schlachtfelde vor Angers ihren bösen Geistern erst ein Glied ihres Körpers, dann ihr Blut, ihren Leib, endlich ihre Seele vergeblich verspricht für ihren Beistand. Als man sie fängt, flucht sie, wie ein Matrose. Die Verleugnung des alten Vaters, „um ihres Adels Krone nicht zu verdunkeln," die elenden Zoten, in denen das englische Nationalgefühl der zum Tode Verurtheilten gegenüber sich Luft macht: Alles das verhält sich zu Shakspeare's großartig-freier Auffassung menschlicher Dinge wie die Stylübung eines fanatischen Winkel-Journalisten zu einer Seite aus Thucydides oder Mac Aulay. Und diese Rohheiten stehen keineswegs vereinzelt da, etwa entschuldigt oder doch erklärt durch ein zurückgetretenes Schaamgefühl gegenüber einem großen nationalen Verbrechen, wie die unritterliche Ermordung der Jungfrau es nun einmal war. Es ist ganz dieselbe Auffassung, in der die Gefangenschaft Talbots bei den Franzosen geschildert wird:

„Mit Spott und Schimpf und schmählichem Verhöhnen
Auf offnen Märkten führten sie mich vor
Zum allgemeinen Schauspiel für die Menge.
So sehr war meines Namens Furcht verbreitet,
Daß sie geglaubt, ich bräche Stangen Stahl
Und sprengt' in Stücke diamant'ne Pfosten."

Die Engländer, unbeschadet ihrer Niederlagen, sind überhaupt lauter Rolande und Olivers, lauter Simsons und Goliaths, deren Einer immer mit zehn Franzosen fertig wird. Es ist bezeichnend genug für die Bildung des Parterre's der Shakspeare'schen Zeit, wenn wir erfahren, daß dergleichen Renommagen das entschiedenste Glück machten, wie denn der erste Theil Heinrich's VI. wahrscheinlich nur seiner ungemeinen Popularität wegen von der Gesellschaft des Globe den beiden andern, durchaus selbstständigen Historien dieses Titels angereiht wurde.

Und wie die Auffassung der Thatsachen von Shakspeare's gelassener Humanität, so ist die Sprache des Gedichtes himmelweit entfernt von der Wahrheit und hinreißenden Kraft seiner Diction. Nur zu oft muß hier Bombast den poetischen Schwung, Ziererei die unnachahmliche Anmuth des „süßen" Shakspeare ersetzen. So findet vor Allem das pedantische Auskramen klassischer Gelehrsamkeit, jene characteristische Unart der Blüthezeit philologischer Studien, in Shakspeare's ächten Stücken auch nicht entfernt ihres Gleichen. Der Bastard vergleicht die Jungfrau mit Roms alten und neuen Sibyllen, sie selbst verkündigt „Martins-Sommer, Halcyons-Tage", in einer einzigen Anrede citirt der ebenso gelehrte als galante Dauphin Mahomet und Helena, die Töchter Sanct-Philipps und den Lichtstern

der Venus, er nennt sie Asträa's Tochter, „Adonis-Gärten gleichet ihr Verheißen, die heute blühn und morgen Früchte tragen," eine stolzere Pyramide will er ihr bauen, als die zu Memphis oder Rhodope's! „Und wenn sie todt ist, soll ihr zum Gedächtniß die Asch' in einer köstlicheren Urne als das Kleinodien-Kästchen des Darius bei hohen Festen umgetragen werden." An andern Stellen gewinnt die Sprache einen an sich nicht unschönen lyrischen Character, der nur gegen die Lebendigkeit und Natürlichkeit des dramatischen Styls überhaupt, und nun vollends gegen die wunderbare Rede-Gewalt Shakspeare'scher Helden einen seltsamen Gegensatz bildet. So würde das heroisch-sentimentale Duett zwischen dem sterbenden Talbot und seinem Sohne in einer italienischen Helden-Oper sich ganz vortrefflich ausnehmen. Es ist das schöne Vorrecht der Musik, das Gefühl ausklingen zu lassen mitten im Gedränge der Ereignisse, selbst den Ausdruck des Entsetzens und der Verzweiflung durch die Macht des Rhythmus und des Wohllauts zu mildern und die heilende, versöhnende Macht des Gemüths im Angesichte des Todes auf uns wirken zu lassen. Nun denke man sich aber das nachfolgende Zwiegespräch declamirt von zwei Kämpfern im Augenblick der tödtlichen Entscheidung:

T. Ein Grab soll fassen, Deiner Mutter Loos?
J. Ja, eh' ich schände meiner Mutter Schooß.
T. Bei meinem Segen heiß ich fort Dich ziehn.
J. Zum Fechten will ich's, nicht den Feind zu fliehn.
T. Du schonst vom Vater einen Theil in Dir.
J. Kein Theil, der nicht zur Schande würd' in mir.
T. Ruhm war nie Dein, Du kannst ihn nicht verlieren.
J. Ja, Euer Name. Soll ihn Flucht mißzieren?

T. Des Vaters Wort macht von dem Fleck Dich rein.
J. Erschlagen, könnt Ihr nicht mein Zeuge sein.
Fliehn beide wir, wenn Tod so sicher droht.
T. Und lassen hier mein Volk zu Kampf und Tod?
Wie könnte Schmach mein Alter so beflecken!
J. Und meine Jugend soll in Schuld sich stecken?
Ich kann nicht mehr von Eurer Seite scheiden
Als Ihr in Euch Zertheilung könnt erleiden.
Bleibt, geht, thut was Ihr wollt, ich thu' es eben;
Denn wenn mein Vater stirbt, will ich nicht leben.
T. So nehm' ich hier denn Abschied, holder Sohn,
Geboren diesen Tag zu sterben schon.
Komm! mit einander laß uns stehn und fallen
Und Seel' mit Seele soll gen Himmel wallen!

Diese Antithesen, diese pointirten Wendungen, diese Schlagreime, dieses Spielen mit Worten mitten im Drange der gewaltigsten Action mögen immerhin an die absichtlich gezierte Manier in des Dichters frühesten Lustspielen erinnern. Die Einfachheit und naturwahre Kraft der übrigen Historien und der Trauerspiele wird man vergeblich in ihnen suchen.

Selbst die Stellen, welche Gervinus als Shakspeare's Einlagen deutlich erkennen will, lassen der Ansicht des berühmten Literar-Historikers gegenüber bedeutende Zweifel bestehen. Ich möchte weit eher auf Drake's Seite treten, der dem ganzen Stücke nicht zehn Zeilen von Shakspeare's eigener, selbstständiger Arbeit zugesteht und des großen Dichters Antheil lediglich auf Feilung und Ausschmückung der Sprache beschränkt. Möge ein Blick auf den in der Handlung hervortretenden Plan dies deutlicher machen.

Den Mittelpunkt des Ganzen bildet augenscheinlich jener unglückliche Kampf, welcher England nach Heinrich's V. Tode seine französischen Eroberungen fast sämmtlich entriß.

Schon die Todtenfeier des heldenmüthigen Königs, die Eröffnungsscene des ersten Akts, wird durch Unglücksnachrichten aus Frankreich unterbrochen. Guienne, Champagne, Paris, Orleans werden, der Geschichte vorgreifend, als verloren gemeldet.[2] Die Scenen und Wechselfälle des Kampfes nehmen dann bis zum Schluß den breitesten Raum ein. Wir wohnen der Belagerung, Entsetzung und Wiedereinnahme von Orleans bei, Rouen wird verloren und wieder gewonnen, Burgund geht zu Frankreich über,[3] den beredten Worten der Jungfrau folgend, Talbot stirbt nebst seinem Sohne den Heldentod[4] und endlich macht ein fauler, diplomatischer Friede dem Kampf und dem Stück ein Ende. Frankreich erkennt Englands Recht und Oberherrlichkeit an, mit dem stillschweigenden Vorbehalt, es bei der Form, beim Worte bewenden zu lassen. Es darf nicht befremden, daß hiebei alle geschichtliche Wahrheit hintenan gesetzt wird. Wir haben es eben mit einem englischen Dichter zu thun, nicht mit einem Barden unsers Volks „von Denkern", welches der Wahrheit nie Etwas vergiebt, es müßte sich denn darum handeln, das eigne Vaterland herunterzusetzen und den Fremden den Hof zu machen. Starke, sich selbst fühlende Völker wurden in ihren populären Ueberlieferungen und Dichtungen von jeher nur durch Verrath besiegt oder durch innern Zwist.

Und hier tritt das zweite Hauptmoment der vorliegenden Handlung als ein durchaus nothwendiges und unvermeidliches uns entgegen. Wie durfte der Dichter es wagen, seine Landsleute durch die Darstellung ihrer Niederlagen, ihrer Verluste zu unterhalten, wenn er die Kunst nicht ver-

stand, dem Schmerz seinen Stachel zu nehmen, aus dem bittern Kraut der Noth den heilsamen Balsam einer herzstärkenden, wohlthätigen Belehrung zu pressen und schließlich alle Mißklänge zu lösen in dem beruhigenden Bewußtsein, daß nicht unabwendbare Ungunst des Schicksals, noch weniger ein natürlicher Mangel in der Grundanlage des Volks, sondern lediglich freiwillige, erkennbare und darum leicht zu vermeidende Fehler alle dieses Unglück verschuldet? Diese hohe und würdige Aufgabe hat der Dichter, wer er auch sei, in trefflichster Weise gelöst. Es zieht sich eine Ader menschlicher und patriotischer Weisheit durch diese chaotischen Massen ziemlich rohen, poetischen Stoffes, welche dem allerdings nicht Shakspeare'schen Gedicht gleichwol ein unzweifelhaftes Recht auf die Achtung und Theilnahme des gründlichen, unbefangenen Lesers sichert, so wie ihr ohne Zweifel das ganze Werk seine Stelle unter den Arbeiten des Dichterfürsten verdankt.

Man könnte das ganze Drama ohne den mindesten Zwang als Erläuterung jener gewichtigen Schlußverse des König Johann auffassen:

> „Dies England lag noch nie und wird auch nie
> Zu eines Siegers stolzen Füßen liegen
> Als wenn es erst sich selbst verwunden half.
> Nun seine Großen heimgekommen sind,
> So rüste sich die Welt an dreien Enden,
> Wir trotzen ihr: Nichts bringt uns Noth und Reu',
> Bleibt England nur sich selber immer treu."

Es ist die Uneinigkeit der Großen, die Auflehnung der Selbstsucht gegen die patriotische Pflicht, welche die Kraft zu Schanden werden läßt vor der Schwäche, welche die

stolzen Sieger in die Hand eines verachteten und verächtlichen Feindes giebt, nachdem mit dem heldenmüthigen Heinrich der schützende, herrschende, maaßgebende Genius für den Augenblick von seinem England sich abwandte. Und merkwürdig — wie die Zeichnung des auswärtigen Kampfes roh, oft plump geschmacklos oder doch unnatürlich chargirt, ganz im Styl der „Pauken- und Trompetenstücke" der Zeit, so ist in den hier einschlagenden Scenen Alles Kraft, Wahrheit und feine Beobachtung menschlichen Wesens und hohe Reinheit vaterländischer Gesinnung. Man geriethe in Versuchung, hier den Einschlag zu erblicken, mit welchem der Dichter Heinrich's IV. den Grundstoff des groben Gewebes zu dem seinigen machte, träte die Darstellung des innern Zwistes nur nicht von vorn herein als wesentliches, bestimmendes Moment des Ganzen dem Leser entgegen. Man scheide es aus, und das ganze Stück zerfällt in eine Reihe von Scenen ohne innern Zusammenhang und von einem für damalige englische Verhältnisse ganz unmöglichen Inhalt.

So erscheint die Feindschaft zwischen Winchester und Gloster gleich Anfangs als ausdrücklich hervor gehobene Ursache der auswärtigen Verluste.

„Erwach', erwache, Englands Adelstand,
Laß Trägheit nicht die neuen Ehren dämpfen!"

so ruft der Bote den versammelten Großen entgegen. Wohl giebt es noch Herzen, die den Ruf des Vaterlandes verstehen. Aber in dem Herzen Winchester's, des ehrgeizigen Priesters, lauert der Dämon der Selbstsucht und Zwietracht.[5] Der verstorbene König kannte ihn wohl, als er ihn fern hielt von der Leitung der Dinge. Mit Suffolk, dem stolzen

de la Poole repräsentirt er recht eigentlich die beiden Grundformen entarteter Aristokratie: Schroffen, rücksichtslosen Ehrgeiz jener, dieser die gewissenlose, geschmeidige Genußsucht. Bald genug denkt der Cardinal am Steuer des gemeinen Wesens zu sitzen, dafür bürgt ihm des Königs Jugend und Schwäche, so wie die unverschämte Hartnäckigkeit des eignen Strebens. Sein Streit mit Gloster, dem redlichen Bruder des dahin geschiedenen Heldenkönigs[6] nimmt bald genug die Formen der entartetsten, rücksichtslosesten Parteiwuth an, und führt zu einer merkwürdigen, wahrhaft symbolischen Scene, die in sämmtlichen Werken Shakspeare's kein Gegenstück findet. Ich meine den glänzenden Triumph englischer Gesetzlichkeit und englischen Bürgerrechts über den gewaltthätigen Sinn der Feudal-Herren — die Demüthigung der streitenden Großen vor dem Schultheiß von London, dem schlichten Vertreter des Gesetzes. In wüthendem Tumult bestürmen die Dienstleute der beiden Lords die Thore des Tower. Das Recht der City, der öffentliche Friede wird nicht geachtet. Wir glauben fast eine Scene aus den Annalen des heiligen römischen Reiches vor uns zu haben; da tritt der Schultheiß auf, ohne Waffen. Aber das gemeine Recht Alt-Englands deckt seine Brust, dieser schützende Genius jenes geheiligten Bodens, in welchem der Lebensbaum des „Rechtsstaates" seine mächtigsten Wurzeln trieb, um dieselbe Zeit, als er in den übrigen Ländern germanischen Stammes vollends der Ungunst der Zeiten erlag.

„Pfui Lords!" ruft der bürgerliche Beamte den höchsten Gewalthabern zu, „daß ihr als höchste Obrigkeiten so schmählich doch den Frieden brechen könnt!"

Mit Entschuldigungen und gegenseitigen Anklagen antworten Herzog und Cardinal. Doch noch einmal gewinnt die Leidenschaft die Oberhand — und der Beamte läßt die Aufruhrakte vorlesen:

„Alle und jede, so gegenwärtig hier wider Gottes und des Königs Frieden in Waffen versammelt sind, werden in seiner Hoheit Namen ermahnt und befehligt, sich männiglich nach ihrer Behausung zu verfügen, und forthin keinen Degen, Gewehr oder Dolch zu tragen, zu handhaben und zu führen; Alles bei Todesstrafe."

Keine Waffengewalt unterstützt für den Augenblick den Mann des Gesetzes, aber zwei Verbündete sind es, auf die er sich verläßt: eine Bürgerschaft, gewohnt und bereit, mit ernster Thatkraft einzustehen für des Gesetzes Geltung, nach oben und unten, und — was hier noch mehr sagen will — ein sicherer Fonds patriotischen Rechtsgefühls auch in den stolzesten Häuptern der Aristokratie, jene Gesinnung, welche schon im 13. Jahrhundert den englischen Adel Hand in Hand mit den Gemeinen den Grund legen ließ zu dem stolzen Bau der englischen Verfassung, in einem Zeitalter, da überall sonst, ganz besonders aber in Deutschland, Ritter und Bürger wie feindliche Völker sich gegenüber standen. Gloster giebt die ächt englische, und die ächt adlige Antwort:

„Ich breche das Gesetz nicht, Cardinal,
Doch treff' ich Dich und will den Trotz Dir brechen."

Und der Friede wird hergestellt.

Was diesem Zuge seine kulturgeschichtliche Bedeutung giebt, ist eben der gänzliche Mangel jeder Absichtlichkeit.

Welche Fülle politischer Weisheit hätte ein deutscher Poet unserer Zeit hier zum Besten gegeben, welches duftende Rauchopfer patriotischer Phrasen hätte die einfache Thatsache eingehüllt, daß ein vornehmer Herr das Gesetz achtet! — Bei dem Engländer Nichts von dem Allen. Die Scene ist unwesentlich für den Fortgang der Handlung, sie veranlaßt keinerlei Ausbruch eines Gefühls. Sie wird eben einfach eingefügt, weil die Ueberlieferung es verlangte, als eine Sache die sich von selbst versteht. Weit entfernt, hier Shakspeare's bessernde Hand zu sehen, wäre ich eher geneigt, daran zu erinnern, wie in Shakspeare's politischen Gemälden der Gegensatz des Mittelstandes gegen den Adel sonst nirgends hervortritt. Die Herrschaft des Gesetzes unter dem Schutze des Monarchen ist ihm offenbar eine natürliche Thatsache, die er als Motiv seiner dramatischen Handlung nicht einführt, weil sie im Bereiche seiner Erfahrung keine Conflicte hervorrief. In seinen englischen wie in den antiken Historien bewegt der dramatische Kampf sich ausschließlich innerhalb der aristokratischen Kreise. Ehrsucht und Ehrliebe der Einzelnen, hoher Patriotismus gegen den auswärtigen Feind sind überall die treibenden Kräfte, und wo das „Volk" ja auftritt, wird es nicht als gleichberechtigte historische Macht eingeführt. Mit der Gewalt der entfesselten Elementarkraft durchbricht es den Damm der Ordnung, um nach kurzem Toben in das alte Bette zurückzukehren. Die Betrachtung des zweiten Theils Heinrich's VI. wird Gelegenheit bieten, hierauf zurück zu kommen. Shakspeare ist, wie jeder ächte Dichter, durch und durch ein Aristokrat des Geistes. Die Welt, in der er sich heimisch

fühlt, ist die der sittlichen, durch ihre Unterwerfung unter das Gesetz der Vernunft unüberwindlichen Kraft. Niemand war reicher ausgestattet als er mit jener dämonischen Naturgewalt, welche nun einmal die Männer der That von denen des Gedankens scheidet, den Künstler, den Helden von dem systematischen Forscher. Niemand, in keiner Zeit und bei keinem Volke, hat in furchtbarerer Wahrheit jene Geister der Tiefe geschildert, jene unheimlichen Leidenschaften, welche die Schicksale der Einzelnen und der Völker bewegen und verwirren. Nur daß er über den wüst dahin stürmenden Titanen seiner Tragödien den Platz des olympischen Herrschers behauptet, in reiner, unzugänglicher Höhe, gewillt und im Stande den Frevler zu zerschmettern, sobald sein Toben sich gegen die sittliche Weltordnung wendet.

Doch kehren wir zu unserm Drama zurück. In steigender Bedeutung, in immer nachdrücklicherer, sorgfältigerer Ausführung breitet die Darstellung des heimischen Zwistes sich aus zwischen und über den Scenen des auswärtigen Kampfes. Das bündigste Bild der Lage entwirft Exeter, nachdem die schwache Gutmüthigkeit des Königs den Todfeinden York und Somerset mit gleicher Gewalt die Vertheidigung Frankreichs übertragen:

„Der schlichteste Verstand,
Der die Mißhelligkeit des Adels sieht,
Wie Einer stets den Andern drängt am Hof,
Und ihrer Diener heftige Parteiung,
Muß einen übeln Ausgang prophezein.
Schlimm ist's, wenn Kindeshand das Scepter führt,
Doch mehr, wenn Neid erzeugt gehäss'ge Irrung.
Da kommt der Umsturz, da beginnt Verwirrung."

So geht denn Talbot zu Grunde an der elenden Eifersucht der beiden selbstsüchtigen Feldherrn — eine Entwickelung, deren dramatische Durchführung ich mit zu den besten und wahrsten Scenen rechnen möchte, welche das Stück enthält,[7] und nachdem Alles im feindlichen Lande verloren, verpflanzt die gewissenlose, selbstsüchtige Neigung Suffolks zu der schönen Margaretha von Anjou jenen Keim des Verderbens in die englische Erde, aus welchem der Giftbaum des unversöhnlichsten Parteikampfes nur zu bald erwachsen sollte. Denn noch lebte frisch in den Herzen der rechtmäßigen Erben das Andenken an die blutige Usurpation, welche dem Hause Lancaster den Weg zum Throne gebahnt. Ansprüche, die vor dem Siegesjubel von Azincourt verstummt waren, nachdem Heinrich's IV. tiefe und entschlossene Politik ihnen die gefährliche Spitze gebrochen — sie erhoben sich, erst schüchtern und vorsichtig, als das Mißgeschick des Hauses Lancaster ein schwaches Kind auf den Thron des frühzeitig gestorbenen Helden führte. Und zum drohenden Unwetter mußte das Wölkchen werden, als die Heirath des gutmüthig schwachen Königs mit der armen, hochmüthigen Französinn alle guten und schlechten Eigenschaften des englischen Volkes in furchtbarer Phalanx gegen die regierende Familie in's Feld rief: Den Hochmuth des Adels neben der Freiheitsliebe des Bürgers, den Geldstolz Aller aber neben der natürlichen Abneigung gegen den Nationalfeind, auf dessen Boden das englische Blut nun ohne Frucht in Strömen geflossen war. — Gervinus hat die ausführliche Begründung und Entwickelung des Streites der Rosen im vorliegenden Stücke als spätern Zusatz bezeichnen wollen, vielleicht von

Shakspeare's Hand, um den Zusammenhang mit der Handlung des zweiten und dritten Theils zu vermitteln. Ich kann dieser Ansicht nicht beitreten. Die lose Verbindung dieser Scenen mit der Geschichte des Krieges kann von vorn herein Nichts beweisen. Sie entspricht nur zu gut der ganzen Anlage des Stückes, welches, der Chronik folgend, die hauptsächlichsten und populärsten Ereignisse des darzustellenden Zeitraums so gut es eben gehen will in Scene setzt. Wie dürfte die weltberühmte und folgenreiche Entstehung des Streites zwischen York und Lancaster, wie die Wahl jener Unglücks-Symbole, der rothen und weißen Rose, hier übergangen werden! Zumal sie ein gewichtiges Moment bildet in der Geschichte des innern Zwiespalts, der die englische Thatkraft in Frankreich lähmte und dessen Hervorhebung so wesentlich war, um das englische Publikum über die Schmach der Niederlagen zu trösten? — Dazu unterscheiden diese von Gervinus auf Shakspeare's Rechnung gesetzten Scenen in dramatischer Kraft und Sprache sich durchaus nicht wesentlich von den übrigen Stellen ähnlichen Inhalts, und was die Hauptsache, sie enthalten Widersprüche und ganz unnütze Wiederholungen, wenn man den Dichter des zweiten und dritten Theils, so wie Heinrich's IV. und des V. als ihren Verfasser betrachtet. Wir wollen es nicht einmal urgiren, daß Richard II. Heinrich's IV. Neffe genannt wird, da er bei Shakspeare und in der Geschichte doch sein Vetter war, wir wollen selbst darüber hinweg gehen, daß Richard von Cambridge, der Vater York's, der in Heinrich V. erwähnte Verräther, hier ein Heer gegen den König gesammelt hat, während er in jenem Stücke nur den

Plan hatte, ihn für französisches Geld meuchlings zu morden. Aber wie nur konnte es Shakspeare nothwendig scheinen, eine Begründung des Rosenstreites hier einzulegen, da die ganze Verhandlung im zweiten Akt des zweiten Theils in der Scene zwischen York und den Nelvils noch einmal vorkommt, nur unendlich bündiger, klarer und dramatischer, als es hier der Fall ist! Es herrscht überdem eine über Shakspeare's Gleichgültigkeit gegen dergleichen Dinge doch wol hinausgehende Confusion in den Thatsachen. So wird Mortimer im ersten Theil vom Könige Heinrich IV., im zweiten durch Owen Glendower lebenslang gefangen gehalten, derselbe, welchen wir in Heinrich IV. (erster Theil) als des Wallisers Verbündeten und den Verlobten seiner Tochter kennen lernten. Alles zusammen genommen, können wir dem Urtheil des englischen Kritikers nur beistimmen, welcher dieses „Pauken- und Trompeten-Stück" aus der Liste von Shakspeare's Dramen streichen möchte — ohne jedoch darum seinen eigenthümlichen Werth ganz zu verkennen.

„Es mag ohne Vorurtheil behauptet werden," sagt Drake in den Anmerkungen zu Loves Labours lost, „daß man selbst in den frühesten und am wenigsten vollendeten Dramen Shakspeare's eine eigenthümliche Anziehungskraft fühlt, die keinesweges von dem Zauber eines Namens, sondern von einem innern, fast unerklärlichen Reiz bedingt wird — und die vielleicht besser als jedes andre Kriterium das wirkliche Eigenthum Shakspeare's kennzeichnet."

Ich würde es nicht wagen, das vorliegende Drama nach diesem Probierstein unbedingt zu verurtheilen. Es

enthält neben Schwächen und Rohheiten Stellen von nicht gewöhnlicher Kraft und von feinem Verständniß. Aber für Shakspeare's Arbeit es zu erklären glaube ich aus den entwickelten Gründen mich trotzdem nicht berechtigt, und wo seine Motive mit denen der folgenden Theile übereinstimmen, wie in der Auffassung des Parteien-Kampfes und in der Characteristik des Königs, möchte der Grund weit eher in einer mächtigen, für alle Dichter maaßgebenden volksthümlichen Ueberlieferung zu suchen sein, als in der Gemeinsamkeit des Verfassers.

Es wird sich das Alles noch weit eindringlicher und klarer herausstellen, wenn wir es nun unternehmen, die wunderbar reiche und großartige Handlung der beiden folgenden Stücke zu einem übersichtlichen Bilde uns zu gestalten.

Heinrich der Sechste.

Zweiter und dritter Theil.

In diesem sogenannten zweiten und dritten Theile der mit Heinrich's Namen bezeichneten Trilogie tritt nun eine ganz neue Welt uns entgegen. Wir haben Shakspeare'schen Boden unter den Füßen. Nicht zwar, daß des Dichters Genius in der Fülle und Kraft, vor Allem in der gleich-

mäßigen, liebevollen Durchführung eines selbsteigenen Planes zu uns spräche, wie in Heinrich IV. und in Richard II. Es sind zwei fremde Arbeiten, an welche der jugendliche Dichter sich anlehnt, wahrscheinlich Werke seines Landsmannes Greene, bei denen Marlowe, vielleicht auch Peele geholfen: Etwa um 1590 geschrieben, wurden sie 1592 durch Shakspeare umgestaltet und zur Aufführung für das Globe-Theater schicklich gemacht, zu größtem Verdruß des alten Greene, der sich bitterlich über seinen jungen Landsmann beklagte, über den „Johannes Factotum" jenes Theaters, über die Krähe, die mit den Pfauenfedern sich schmücke. Die Klagen sind nicht ohne Grund, wenn auch nicht in dem Sinn, wie Greene sie meinte. Die Vergleichung des Shakspeare'schen Kunstwerkes mit der zum Glück erhaltenen Grundanlage, die er entlehnte, ist ein ununterbrochener Triumph des Genius über die Routine. Selbst von dem, was er beibehielt, stehen seine Scenen ab wie Sammetborten auf einem grob wollenen Mantel. Wir werden im Verlauf dieser Darstellung hierauf zurück kommen. Zunächst versuchen wir, den Plan und die Gruppirung der eben so bunten und reichhaltigen als großartig dramatischen Handlung uns anschaulich zu machen, um einen wahren und fruchtbaren Genuß der Schönheiten uns zu vermitteln, die wie Edelsteine in geringerer Fassung dem aufmerksamen Leser hier in reichster Fülle sich bieten.

Es ist der endliche Ausbruch und die blutige Entscheidung des lange vorbereiteten Kampfes, welche die beiden Stücke uns vorführen. Nehmen wir Richard III. hinzu, so ergiebt sich ein vollkommener Parallelismus der Hand-

lung, eine großartige und herrliche Rechtfertigung des sittlichen Weltlaufs, wie nur je die Phantasie eines Dichters sie ahnte — „Wen Gott verderben will, den verstocket er“ — in feurigen Buchstaben lesen wir es über dem Eingange dieser großartigen Schaustellung menschlichen Frevels und göttlicher Rache, dieses Weltgerichts inmitten der Weltgeschichte. Klar und durchsichtig treten aus dem Gewirr der Ereignisse die Motive hervor und ihre naturnothwendigen Wirkungen, nirgends ist der geringste Platz gelassen für den unheimlichen sinnverwirrenden Zufall — das Schicksal hat seinen Thron aufgeschlagen in der Brust des Menschen, mit unerbittlichem Rationalismus wird die bequeme, gedankenlose Hingabe an das Dämonisch-Unverständliche des Weltlaufs gezüchtigt, wo sie sich zeigt — es ist das nationale Schicksalsdrama eines freien, denkenden und arbeitenden Volkes, das vor unserm Blick sich entrollt. So vollzieht sich im zweiten Theil von innen heraus die sittliche Selbstvernichtung des Hauses Lancaster, welche alle gefährlichsten Leidenschaften in dem Herzen der Gegner entfesselt. Die Greuel des Bürgerkampfes, der Sieg der weißen Rose im dritten Theil sind die natürliche Folge. Aber die Sieger sollen ihrer Beute nicht froh werden. Schon ist in ihren Reihen das verderbliche Ungeheuer herangewachsen, in welchem diese Zeit der entfesselten Leidenschaft und der rohen Gewaltthat ihre giftigsten Stoffe abgelagert zu haben scheint. Von den Furien gejagt vollzieht Richard das Rächeramt des Schicksals an den sämmtlichen Genossen seines Stammes und seiner Verbrechen, um dann selbst als letztes Sühnopfer in den Schlund zu stürzen vor dem Sohne einer

neuen Zeit, dem besonnenen, ruhigen, festen Ahn der glorreichen Königinn, von der Englands Weltmacht sich herschreibt.

Fassen wir zunächst die Momente zusammen, unter denen im ersten Theile der Trilogie das Schicksal der Lancaster'schen Herrscher der blutigen Ernte entgegen reift.

Es ist vor Allem der Character des Königs, der zu eingehender Betrachtung auffordert. Nicht nur bildet er den, wenn auch passiven, so doch, um so zu sagen, architektonisch maaßgebenden Mittelpunkt des Stückes. Es ist dieses Gegenbild des starkmüthigen Siegers von Azincourt von dem Dichter mit einer genialen Feinheit der Beobachtung und mit einer sorgfältigen Plastik des Details ausgeführt worden, welche hier, im Beginn seiner Laufbahn, in jedem Zuge den Erforscher der Herzen, den Meister tiefsinniger und wahrer Characteristik nicht nur ahnen, sondern deutlich erkennen lassen.

Von seinem herrlichen Vater hat Heinrich VI. die redliche Biederkeit seines wohlwollenden Herzens geerbt, und einen klaren, durchdringenden Verstand — beides in hinreichendem Maaße, um ihn gegen jede Vergleichung mit jenem unsittlichen Schwächlinge zu schützen, über welchen hinweg der erste Lancaster den bekannten Weg der Macht zum Recht sich gebahnt hatte. Wahre, redliche Frömmigkeit, ungeheuchelte Menschenliebe und ein feines Gefühl für das Schöne und Erhabene lassen ihn unter den trotzigen, in Waffen klirrenden Gestalten seiner Umgebung wie ein Bild aus einer andern Welt erscheinen, wie eine Frühlings-

blume unter Nesseln und Dornen. Mit Unmuth wird seine feurige Gemahlinn nach der ersten Bekanntschaft gewahr, daß

„All sein Sinn steht nur nach Frömmigkeit,
Ave Marie am Rosenkranz zu zählen:
Ihm sind Propheten und Apostel Kämpfer,
Und seine Waffen heil'ge Bibelsprüche,
Sein Zimmer seine Rennbahn, seine Liebsten
Kanonisirter Heil'gen eh'rne Bilder."

Aber es fehlt viel, daß diese Frömmigkeit in den schwachsinnigen, herzlosen Formendienst ausgeartet wäre, welchen das leidenschaftliche Weib so gern ihm vorwürfe. Ein tiefes, wahrhaftes Rechtsgefühl, das wahre Lebensblut dieses Characters, giebt jenen Formen die ächte Weihe einer sittlichen Lebensgewalt. Wie ein Alp lastet auf ihm der Gedanke an den blutbefleckten Ursprung seines Anspruchs an die Krone.

„Hast Du nie gehört," erwiedert er dem drängenden Clifford,

„Daß schlecht Erworbnes immer schlecht gerieth?
Und war es immer glücklich für den Sohn,
Deß Vater in die Hölle sich gekargt?
Ich lasse meine tugendhaften Thaten
Dem Sohn zurück: und hätte doch mein Vater
Mir auch nicht mehr gelassen!"

Es sind das keine müßigen Worte. Sie werden zur That, sobald der bestimmende Einfluß seiner Umgebungen den König einen Augenblick freiläßt. Es kostet gar wenig Mühe, ihn zur Entsagung zu stimmen. Dem wilden Ansturm seiner Anhänger im Parlament tritt er abwehrend entgegen:

„Fern ist von meinem Herzen der Gedanke,
Ein Schlachthaus aus dem Parlament zu machen."

Sein Gebet am Sterbelager des ruchlosen Winchester, des in Gewissensqualen verschiedenen Mörders, spricht mit der milden Gewalt ächt evangelischen Sinnes zum Herzen. Es ist die berühmte, erschütternde Scene, da nach der Ermordung Glosters, des einsamen Ehrenmannes unter gewissenlosen Ehrgeizigen, der felsenherzige Priester von der Rache des Himmels ereilt wird. [8] Der König besucht den unter Todesqualen sich Windenden. Der Cardinal, schon irre, glaubt den Tod zu sehen, der Rechenschaft fordert für das Leben des vergifteten Verwandten:

„Bringt zum Verhör mich!“ ruft er, „wenn ihr immer wollt.
Er starb in seinem Bett: wo sollt' er sterben?
Kann ich zum Leben einen Menschen zwingen?
O foltert mich nicht mehr! Ich will bekennen. —
Nochmal lebendig? — Zeigt mir, wo er ist,
Ich gebe tausend Pfund, um ihn zu sehn.
Er hat keine Augen. Sie sind blind von Staub. —
Kämmt nieder doch sein Haar: seht! seht! es starrt,
Leimruthen gleich fängt's meiner Seele Flügel!
Gebt mir zu trinken, heißt den Apotheker
Das starke Gift mir bringen, das ich kaufte.“

Da schafft die tiefbewegte Seele des Königs in den schlichten, tief empfundenen Worten sich Luft:

„O Du, der Himmel ewiger Beweger,
Wirf einen Gnadenblick auf diesen Wurm,
O scheuch' den dreist geschäft'gen Feind hinweg,
Der seine Seele stark belagert hält,
Und rein'ge seine Seele von Verzweiflung!“

In diesem milden, reinen Gemüthe gewinnt denn auch die Freude am Schönen, in Natur und Menschenleben, einen unendlich weichern Ausdruck, als die gesammte kriegerische und politische Umgebung ihn mitfühlen und verstehen mag.

Es ist ihm eigen, von jedem starken Eindruck sich zur Betrachtung zu wenden, nicht zur That. Die Jagdlust selbst stimmt ihn zum Nachdenken über göttliche Allmacht und menschliches Streben:

„Wie Gott doch wirkt in seinen Kreaturen!
Ja, Mensch und Vogel schwingen gern sich hoch!"

Das sind seine Worte, als Glosters Falke es den andern zuvor thut. Es ist ein ächt Shakspeare'scher Zug, daß derselbe Umstand, der den König hier zu frommen Gefühlen anregt, für die Parteimänner seiner Umgebung sofort Anlaß zu giftigem Hader wird. Die Schöpfung ist nun einmal der Spiegel, aus dem unser eigenes Bild uns anblickt.

Mit besonderer Liebe und Sehnsucht verweilt der König auf der Vorstellung idyllischen, einfachen Stilllebens, dessen Genuß ein neidisches Schicksal ihm versagte. Es macht einen wunderbaren Eindruck, wie er, auf dem Schlachtfelde von Towton, durch Clifford und Margaretha weggescholten aus dem Männerkampf, Bilder stiller, friedlicher Ruhe sich entwirft, der Kämpfe des Ehrgeizes recht von Herzen müde:

„Giebt nicht der Hagedorn einen süßern Schatten
Dem Schäfer, der die fromme Heerd' erblickt,
Als wie ein reich gestickter Baldachin
Dem König, der Verrath der Bürger fürchtet?"

Freilich kann alle diese Unschuld und Herzensgüte nicht bestehen vor jenem harten, aber unabänderlichen Gesetze des Lebens, das unser Urtheil uns spricht, nicht nach dem, was wir möchten und wünschten, sondern nach dem, was wir wollten und thaten. Anlage, Ausbildung und Verhältnisse

machen Heinrich VI. zu einem jener Märtyrer des angebornen Lebensberufs, die wir bejammern, wenn das Schicksal ihre Wiege mit einer Krone schmückte, während wir in tausend anderen Fällen Nichts für sie übrig haben, als hochmüthige Ermahnungen und trostlose Moral. — Weder die Bildung fehlt ihm, welche die Regierung erfordert, noch der klare Verstand. Durchschaut er doch von vorne herein ganz vortrefflich das Getreibe der feindseligen Parteien! Selbst seine angebetete Gemahlinn vermag ihn nicht lange zu täuschen! Aber wenn die Einsicht nun den Entschluß gebähren soll, wenn der electrische Funke des Willens Ordnung und Folge bringen soll in das Chaos der Gedanken und der Gefühle — dann bricht der betrachtende und zartfühlende König zusammen vor Menschen, die er übersieht, vor Verhältnissen, die er verachtet. Es ist Hamlet ohne das Gelüste der That, ohne die selbstgefällige Freude an den Fechterkünsten des Geistes — aber ausgestattet mit der ganzen Gemüthstiefe und der reichen Bildung, welche den dänischen Prinzen so lange zum Liebling der deutschen Lesewelt machten. Kein Widerstand ist so unbedeutend, keine Speculation auf unzeitige Gefühls-Weichheit so plump, die hier nicht hoffen dürfte, zu reussiren. Vom Gauner von Handwerk bis herauf zum Cardinal und zur Königinn giebt es keinen Gewinnsüchtigen, keinen Ehrgeizigen, der dieses Schäfchen nicht zu scheren hoffte. Die ganze Scene, in welcher Gloster den lahmen Simpcox kurirt, scheint recht eigens eingeschoben, um neben des Protectors rücksichtsloser Gradheit diese gefühlsselige Leichtgläubigkeit des frommen Königs ins unzweifelhafteste Licht zu setzen. Sie giebt

gleichzeitig einen trefflichen Maaßstab für jene Ehrfurcht vor kirchlicher Frömmigkeit, die bei Shakspeare so oft und nachdrücklich hervortritt und die man, je nach Neigung und Parteirücksicht, vielfach gedeutet hat. Es ist wahr, Shakspeare behandelt Einsiedler und Klosterbrüder mehrfach mit Wohlwollen, wenn nicht mit Vorliebe, fast wie Lessing seine Juden. Wir wollen uns nicht wundern, wenn die Leute, gegen welche Lessing seinen „Judas Ischarioth den Zweiten" schrieb, ihn deshalb des heimlichen Katholicismus beschuldigen. Es giebt eben eine Weltanschauung, in welcher neben der eigenen Ueberzeugung, resp. dem eigenen Vorurtheil Nichts weiter Platz hat, als Haß gegen jede abweichende Meinung. Von diesem Standpunkte aus wird der Christ an seinem Haß gegen den Juden erkannt, der Protestant legitimirt sich durch Polemik gegen Katholiken, der Loyale durch Verdächtigung und Verfolgung jeder freisinnigen Richtung. Aufrichtig gestanden — unter den tausendfältigen über Shakspeare abgegebenen Meinungen würden wir die Anklagen von dieser Seite her höchst ungern vermissen. Sie überheben den Verehrer des Dichters fast der Mühe, daran zu erinnern, daß er die herrliche Gestalt des Pater Lorenzo schuf, zu einer Zeit, als man katholische Priester in England lebendig verbrannte — ein Umstand, den wir so wenig übersehen möchten, als man bei Beurtheilung des Nathan je vergessen sollte, daß Lessing ihn nicht in dem heutigen Berlin schrieb, sondern in Tagen, da ein Schlözer sich nicht scheute, eine ganz besondere Beanlagung für Straßenraub den Juden öffentlich vorzuwerfen. Shakspeare behandelt die sinnlich ergreifenden Formen des ka-

tholischen Gottesdienstes, die Verehrung der Heiligen, die Seelenmessen, die Reliquien-Verehrung nicht anders als den Glauben seines Zeitalters an Gespenster und Hexen. Er ehrt jede persönliche Ueberzeugung in ihrer Sphäre und läßt vor Allem keines jener Symbole sich entgehen, in welchen das Denken und Empfinden ganzer Jahrhunderte und zahlloser Geschlechter mit der unmittelbaren Gewalt der sinnlichen Erscheinung zu uns spricht. Nur daß diese ganze Maschinerie das freie Walten des Geistes nicht hemme, welches seine poetischen Schöpfungen vor dem Auge des gründlichen Lesers organisch und lebendig heranwachsen läßt mit der sichern Nothwendigkeit eines Naturprozesses! Daß seine Gespenster es sich nicht herausnehmen, die Kette von Ursache und Wirkung in der sittlichen Weltordnung zu brechen, daß seine Priester das ächt protestantische Gefühl der freien Selbstbestimmung und der vollen Verantwortlichkeit ihm nirgends verwirren, daß die poetischen Symbole aus dem Zauberlande der Phantasie, wo sie zu Hause und berechtigt sind, keinen Einbruch wagen in das innerste Heiligthum des Characters, der vollkommen frei sein Schicksal gestaltet! — Daher denn auch jener eiskalte, unerbittliche Rationalismus, überall wo es gilt, dem Uebergreifen des religiösen Gefühls in das Gebiet des Verstandes zu begegnen. So spottet Percy's gerader, männlicher Sinn alle Teufel hinweg, welche der phantastische Walliser beschwört; für die geistlichen Räthe des frommen Heinrich's V. „giebt es keine Wunder", des gutmüthigen Heinrich's VI. andächtiger Glaube wird zum Gespötte der niedrigsten Gauner, natürlich, ohne daß solche Erfahrungen ihn irgend erschüt-

terten. Ganz in demselben Sinne wird später das Gottes-urtheil behandelt, jener volksthümlichste Rest alt-heidnischen Aberglaubens, der, durch die Jahrhunderte und die Kirche geheiligt, erst mit der gesammten Rechtsanschauung des Mittelalters zu Grabe ging. Es ist gar ergötzlich zu lesen, wie die bösen Geister aus den Flaschen der allzu freund-schaftlichen Nachbarn gegen den durstigen Horner die Rolle der Vorsehung übernehmen.

„Danke Gott, Gesell, und dem guten Wein in Dei-nes Meisters Kopf," sagt York zu dem sieghaften Lehr-jungen. Der König aber ist höchlich erbaut von dem gött-lichen Strafgericht gegen den lallenden Trunkenbold:

„Schafft den Verräther weg aus unsern Augen,
Denn seine Schuld beweiset uns sein Tod,
Und offenbart hat der gerechte Gott
Die Treu' und Unschuld dieses armen Menschen,
Den widerrechtlich er zu morden dachte." [9]

Dieses Gefühlsleben nun, liebenswürdig und ehrwür-dig wie es überall sich kund giebt, wo die Verhältnisse Ent-sagung und Duldung zur Pflicht machen — den König, das Parteihaupt, den Erben und Vertreter der Großthaten, aber auch der Verantwortlichkeit eines kühnen Heldengeschlechts — ihn macht es zum Märtyrer seines Berufs, zu einem Fluch seiner Familie und seines Volkes. Wir haben es schon früher als einen ganz besonderen Vorzug des vielsei-tigen, englischen Dramatikers gerühmt, daß er wie kein Anderer das bedeutungsvolle Verhältniß der individuellen Moral zur politischen erfaßt hat, daß ihm der Mensch über dem Staatsmann, und wiederum der Staatsmann über dem Menschen nicht so leicht verloren geht, wie wir es von den

größten Dichtern unseres Volkes leider gewöhnt sind. Wie nahe lag hier die Versuchung, Heinrich auf der einen Seite zum elenden Schwächling herabzudrücken, auf der anderen Seite ihn zum vorwurfsfreien Märtyrer zu idealisiren — in dem einen Falle durch Gleichgültigkeit gegen den Leidenden, in dem anderen durch den Abscheu gegen eine ungerechte Weltordnung die tragische Wirkung zu vernichten. — Es ist wahrhaft bewundernswürdig, wie der noch jugendliche Dichter hier den höchsten Anforderungen der philosophischen Kritik genügt, indem er, wahrlich ohne dramaturgische Studien, ganz einfach ein Greene'sches Stück für den Gebrauch seines Theaters zurecht korrigirt. Es sind zwei derselben Quelle entspringende aber fortwährend sich kreuzende Entwickelungsreihen, aus denen Heinrich's VI. Character sich aufbaut, wie sein Schicksal. Wie in seinen Empfindungen und Betrachtungen das Schöne und Wahre zu einer Welt harmonischer, erfreulicher Gestalten sich verbindet, so reiht sich in seinem Handeln Fehler an Fehler, in seinen Schicksalen Unglück an Unglück, und selbst die Quelle des unheilbaren Uebels, die der Schuld, wird endlich geöffnet — denn es fehlt ihm der gewaltige Hebel, welcher allein den inneren Menschen und seine äußere Erscheinung zu einem organischen Ganzen verbindet — der entschlossene Wille, der Mittelpunkt aller Persönlichkeit. Seine Empfindungen sind sein und seine Gedanken, nicht seine Thaten — von vorn herein ist er das Werkzeug in den Händen der unheiligen, aber entschlossenen Selbstsucht. Das Werkzeug aber darf sich nicht beklagen, wenn man es nach dem Gebrauch eben als Werkzeug behandelt. So steht

er denn willenlos da, zwischen der Schicksalsbraut, der Eumenide seines dem Verderben geweihten Hauses, zwischen Suffolk, dem glänzenden, genußsüchtigen, ebenso verwegenen als begehrlichen Höfling, und Winchester, dem Typus des ehrgeizigen, durch und durch verweltlichten Priesters. Wohl erkennt er die redliche Gesinnung, die starre, unbeugsame Tugend des Lord Protectors, des biedern Gloster. Aber wo hätten je Priester, Weiber und Höflinge nicht obgesiegt über den Bund der gutmüthigen Schwäche und der den Weltlauf verachtenden Rechtlichkeit? Mit kindlichen Freudenthränen empfängt der König die schöne Französinn, deren Hand ihn von vorn herein den Rest der Eroberungen seines Vaters kostet und, was schlimmer, die Zuneigung des Adels und des Bürgerstandes. Blind wie der Ehemann in der Komödie gegen das, was Jedermann sonst nur zu deutlich sieht, ohne die Fähigkeit eines Entschlusses, wo er das verderbliche Spiel der Kabale durchschaut, hat er Nichts als rührende Klagen für das Unglück des Oheims, dessen einziges Verbrechen seine Redlichkeit ist. Den Ränke schmiedenden Feinden Gloster's entgegnet er trefflich:

„Soll ich nach Gewissen reden?
So rein ist Oheim Gloster, auf Verrath
An uns'rer fürstlichen Person zu sinnen,
Als eine sanfte Taub', ein säugend Lamm;
Der Herzog ist zu tugendsam und mild,
Er träumt kein Arg und sucht nicht mein Verderben."

Aber als der Verrath nun sein Opfer ergreift, als in offenem Parlament der einzige, redliche Freund ihm entrissen wird, angeklagt und geschmäht von Schurken, „von dem wüthenden Priester mit dem roth funkelnden Blick, von dem

düstern Suffolk, dem mürrischen York, der nach dem Monde greift," von dem hämischen Buckingham und von Margaretha vor Allem, der unversöhnlichen Megäre — da bleibt der König ein stummer, unthätiger Zuschauer der Schmach, bis sie vollbracht ist — unthätig, aber nicht unfühlend. Kaum ist der Angeklagte abgeführt, für den er kein Wort des Trostes, des Schutzes fand, so ergießt die „schöne Seele" sich in den rührendsten Klagen:

„Gram ertränkt mein Herz,
Und seine Fluth ergießt sich in die Augen. —
Ach, Oheim Humphrey! Dein Gesicht enthält
Den Abriß aller Ehr' und Biederkeit,
Und noch, Du Guter, soll die Stunde kommen,
Wo ich Dich falsch erprobt und Dir mißtraut.
Welch finstrer Stern beneidet jetzt Dein Glück,
Daß diese großen Lords und mein Gemahl
Dein harmlos Leben zu verderben trachten!"

Freilich können Klagen den Freund nicht erretten, welchen die Schwäche schmählich im Stiche ließ. Wie Hamlet Alles, was ihm nahe kommt, ins Verderben stürzt, weil der Muth ihm fehlt, das eine, nothwendige Opfer rechtzeitig zu bringen, so wird hier die Schwäche des Herrschers zu einem unendlich schlimmern Fluche für ihn und das Land, als die tyrannischste Härte mit Kraft und Klugheit gepaart es je hätte sein können. Es ist eine alte Lehre, daß in politischen Dingen, sagen wir überhaupt im thatsächlichen Leben, Fehler sich schlimmer strafen als Verbrechen. Ja noch mehr, das Verbrechen ist, wenn nicht ihre Quelle, so doch ihre fast unausbleibliche Wirkung. Ganz vergeblich verharrt der fromme König mitten im Kampfe der Leidenschaften, die um ihn toben, in der idyllischen Stimmung der „schönen Seele".

Nicht einmal sein einziges Kleinod, die Reinheit des Herzens, kann er bewahren, nachdem er seine Hände lange genug über den Unthaten der Anderen in Unschuld gewaschen. Es kommt die Stunde, da er meineidig wird und werden muß, vor lauter Gewissenhaftigkeit und Herzensgüte. Wer das Unmögliche verspricht, wird auch das Mögliche nicht leisten — die Logik der Geschichte rechnet nach Thaten, nicht nach erhabenen oder schmelzenden Gefühlen und nach geistreichen Worten. Es ist nicht Tücke des Schicksals — es ist das immanente Gesetz des vernünftigen und nothwendigen Weltlaufs, dem der weichherzige Idealist zum Opfer fällt. Nicht mit sentimentaler Trauer verweilt der Dichter bei dem „Loose des Schönen auf der Erde“ — noch weniger mit der starren Gleichgültigkeit des abstracten Denkers. Es ist sein schönes Vorrecht, dem Einzelnen gerecht zu werden, ohne das Ganze zu opfern, die wärmste Theilnahme für den leidenden Menschen mit entschlossenster Anerkennung und Durchführung des thatsächlichen Lebensgesetzes mild zu versöhnen.

Zunächst dem Könige steht nun Gloster, sein Oheim, ein Opfer unpraktischer Tugend, wie er, aber aus anderen Gründen. Nicht an Schwäche, noch an mangelnder Einsicht — vielmehr an der starren festen Zuversicht des guten Gewissens geht hier das redlichste Wollen zu Grunde. Er würde siegen, mit einem kleinen Zusatze von seines Vaters kalt berechnender, rücksichtslos zugreifender Selbstsucht, oder mit einem Anflug von der genialen, schöpferischen Heldenkraft seines Bruders. So aber bleibt er der beschränkte Ehrenmann, welcher Außergewöhnliches leisten soll mit gewöhnlichen Mitteln. Das „Thue Recht, scheue Niemand“

mag die Ehre retten und den Segen des guten Gewissens; wer den Erfolg von ihm erwartet, der huldigt leider einem eben so schädlichen, als glänzenden Aberglauben. Der klare, ruhige Muth, mit welchem Shakspeare diese harte Wahrheit hier und sonst oft zur Anschauung bringt, ohne die Bitterkeit welt-schmerzlicher Verzweiflungs-Poesie, aber auch ohne das mindeste Zugeständniß an die Einbildungen eines hoffnungsseligen, im Grunde sehr selbstsüchtigen Optimismus — er ist einer der unterscheidendsten Züge seines stolzen, männlichen Genius. Es liegt hier wohl der hauptsächlichste Grund jener Herbigkeit, welche den Genuß des Dichters der Jugend und den Frauen, so wie frauenhaften Männern nicht selten verkümmert — während der thatkräftige, vom Leben geschüttelte Mann ihre stärkende, gesunde Wirkung mit jeder neuen Erfahrung, mit jedem Fortschritt in Denken und Erkenntniß lebhafter fühlt.

So zeigt uns der Dichter denn einen schwächlichen Idealisten und einen unpractischen Ehrenmann als die Vertreter und natürlichen Vertheidiger einer Ordnung der Dinge, die von vorn herein auf die Ueberlegenheit genialer Kraft über formelles Recht sich gründete. Es wird sich von nun an darum handeln, in dem chaotischen Andrang der feindseligen Gewalten, welche den Spruch des Schicksals an den Enkeln des klugen und glücklichen Usurpators vollziehen, das unerbittliche Gesetz einer nothwendigen Entwickelung zu erkennen, der hohen, poetischen Schönheiten inne zu werden, in welchen hier die Entfaltung einer fast geschichtlich gegebenen Reihe von Thatsachen mit den kühnsten und glück-

lichsten Schöpfungen des frei waltenden Dichtergeistes wett=eifert.

Ganz augenscheinlich zerfällt die Masse der in einander eingreifenden Ereignisse in zwei um je ein beherrschendes Interesse sich sammelnde Gruppen: Die ersten drei Akte des zweiten Theils schildern die Thorheiten und Verbrechen, durch welche der Untergang des Hauses Lancaster zu einer sittlichen und politischen Nothwendigkeit wird, im vierten Akte beginnt der nun unvermeidliche Entscheidungskampf mit dem blutigen Vorspiel des Volksaufruhrs, um dann in den Scenen des zweiten Theils in rascher Steigerung seine furchtbarsten Schrecken zu entfalten. Der Triumph des Hauses York macht den Beschluß, jedoch nicht ohne durch ernste, inhaltschwere Züge auf die so furchtbare als gerechte und heilsame Lösung vorzubereiten, welche dann in Richard III. die lange Kette von Schuld und Sühne zu schließen bestimmt ist.

In Heinrich IV. hatte Kraft, Klugheit, politische Nothwendigkeit über das Recht triumphirt. Der Character und die Leistungen seines Sohnes waren gleich geeignet, den bösen Flecken auf dem Ehrenschild seines Hauses verschwinden zu machen, der neuen Dynastie in den stolzesten Erinnerungen des Volkes ihren sichersten Halt zu gewähren. Aber schon sein früher Tod, dann die Erhebung des französischen Volkes, der Verlust fast aller Eroberungen, mußten das so glänzend begonnene Werk in seinen Grundvesten erschüttern: wie nun gar, wenn der Character des Nachfolgers keiner Anforderung der Sachlage entsprach, und wenn

zu alle dem eine feindliche Verkettung von Umständen die in der Sache liegenden Gefahren bis zur Hoffnungslosigkeit anwachsen ließ! — Mit dem Eintritt dieser verhängnißvollen Wendung beginnt das vorliegende Stück. Die von Suffolk in selbstsüchtigster Weise herbeigeführte Vermählung des Königs kostet England den Rest seiner Eroberungen, beleidigt gleichzeitig das nationale Ehrgefühl und die kaufmännisch-practische Klugheit des Volkes,[10] und was das Schlimmste: überliefert das Schicksal des Königs und seines Hauses in die Hände eines eben so ehrgeizigen, ränkevollen, dämonisch-leidenschaftlichen, als schönen und geistig begabten Weibes. Es ist mehrfach bemerkt worden, daß gerade in den Jugendstücken des Dichters die weiblichen Charactere in dunkeln, fast an die Satire streifenden Tönen gehalten sind, während seine weiblichen Ideal-Gestalten fast ausnahmlos den Dichtungen seiner reiferen Jahre angehören. Man hat diese Thatsache mit den bekannten mythischen Ueberlieferungen von des Dichters Jugend in Zusammenhang gebracht und in den poetischen Invectiven gegen das ganze Geschlecht eine Art Rache für eigenes Unglück gesehen. Die Frauen in Heinrich VI. behaupten eine hervorragende Stelle unter den Belegen für diese Ansicht. In der That concentriren sich alle verwirrenden, zerstörenden Elemente von vorn herein in jenen beiden Mannweibern, den Furien des Lancaster'schen Hauses — beide aus dem Stoffe geformt, aus dem später der vollendete Dichter die Lady Macbeth schuf — nur daß in der Jugendarbeit Alles schärfer, schneidender, weniger vermittelt zur Wirkung kommt.

Im Vordergrunde steht die Gestalt der Königinn, der französischen Margaretha. — Ausgerüstet mit allen gefährlichsten Waffen ihres Geschlechts betritt sie den englischen Boden.[11] Der König staunt beim ersten Anblick der lieblichen Züge, die ihm eine Welt versprechen „von irdischem Heil für seine Seele“, seine Freudenthränen fließen bei der anmuthigen und bescheidenen Anrede „der schönsten Braut, die je ein Fürst empfing“ — aber die Augen des biedern Gloster umfloren sich, als er die Bedingungen des Kaufpreises liest, um welchen dieser französische Edelstein der Krone Englands eingefügt wird, und wie sehr sie Grund dazu haben, weiß die junge Königinn besser, als ihre schlimmsten Gegner es ahnen. Denn von vorn herein ist es Nichts und kann es Nichts werden mit jener „Liebes-eintracht“, deren seliger Vorahnung das Dankgebet des Königs entströmt. Mit einem Meineide tritt das dämonische Weib in den Kreis der Familie, zu deren Rachegöttinn das Schicksal sie erlesen. Ihr Herz hängt an Suffolk, dem glühenden, ritterlichen Freiwerber, als sie dem König schwört, und es liegt weder in ihrem Character, irgend eine Neigung der Pflicht zu opfern, noch in des Königs Art, ihr dies Opfer erleichtern zu können. Sie verachtet recht von Herzen den Bücherkönig, für dessen reines Kindes-Gemüth sie keinen Maaßstab besitzt, dessen Schwäche ihre eigenen hochfahrenden Pläne bei jeder Gelegenheit im Stiche läßt, und nur zu bald erblicken wir sie im Mittelpunkt eines Gewebes ruchloser Ränke, als das Gefäß, in welchem aller Giftstoff dieser durch rücksichtslose Selbstsucht unterwühlten und entwürdigten Aristokratie sich sammelt. In ganz rich-

tigem Instinct reichen York und seine Freunde, die Todfeinde ihres Hauses, ihr bereitwillig die Hand zum Bunde, als es gilt, die einzige, feste Säule des wankenden Thrones, den redlichen Gloster zu stürzen: Hofadel und Pfaffen vereinigen sich mit dem Erbfeinde zum Verderben des kurzsichtigen Patrioten, der, auf sein gutes Gewissen vertrauend, unbekümmert seinen Weg geht, und wie billig giebt weibliche Eitelkeit und Eifersucht Signal und Gelegenheit zu dem in den Herzen der Männer längst vorbereiteten Kampfe. Das Zusammentreffen der beiden leidenschaftlichen Weiber zeichnet der Dichter ebenso wahr und gewaltig als hart und unbeirrt durch Rücksichten modern-galanter Sentimentalität. Man glaubt jene furchtbaren, dämonischen Weibergestalten der griechischen Tragödie vor sich zu sehen, eine Klytämnestra, Phädra, Medea, wie denn auch die hier mehrmals sich wiederholenden entsetzlichen Fluchscenen durchaus an die Antike erinnern und — an die fessellose, durch den Firniß gesellschaftlicher Formen nicht übertünchte Natur. Das Weib ist eben das beweglichere Element: einmal der schützenden Sitte entflohen, ist es zu jedem Aeußersten leichter bereit, als die gröbere, aber consistentere Natur des Mannes. Ich halte es weder für Zufall noch für einen Verstoß des Dichters gegen die Wahrheit, daß der Streit der beiden Damen von vorn herein maaßlosere, gehässigere Formen annimmt, als selbst die rücksichtsloseste Wuth des abgehärteten Cardinals. Wohl mag man der Königinn es glauben, wenn sie gegen Suffolk herausfährt:

„Mich kränken halb so sehr nicht all die Lords
Als des Protectors Weib, die stolze Dame.

Sie fährt herum am Hof mit Schaaren Frau'n,
Wie eines Kaisers mehr als Herzogs Weib.
Ein Fremder hält sie für die Königinn,
Sie trägt am Leib die Einkünft' eines Herzogs,
Und unsrer Armuth spottet sie im Herzen."

Sie sind beide gut angekommen, die Stammhalter Lancaster's, der fromme König mit der hochfahrenden Französinn, die „das Pferd der Leidenschaft zu Tode hetzt, wie der beritten gemachte Bettler" und der alte ehrenfeste Gloster mit seiner „Herzenslene", die über die kopflosen Rümpfe der Pairs den Weg zum Thron sich bahnen möchte. Als die leidenschaftlichere und ungünstiger gestellte wird die Herzoginn zuerst ein Opfer ihrer Thorheit. Der plumpe Betrug der Hexenscene (beiläufig ein recht schlagendes Beispiel für die Art, in der Shakspeare die Maschinerie des Uebernatürlichen in Bewegung setzt), er lieferte sie in die Hände ihrer Feinde.[12] Ihre Demüthigung beugt ihren starren Sinn so wenig als sie die antike Tugend des Herzogs erschüttert und — im Stande ist, ihn Vorsicht zu lehren. Und doch war er mehr als genugsam gewarnt. In unverhüllter Gestalt hatte die Gesinnung der verbundenen Feinde sich Luft gemacht bei der Berathung über die Absendung des Statthalters nach Frankreich — in jener dritten Scene des ersten Akts, welche, dem alten Stücke entnommen, durch einen kleinen, unscheinbaren Zug auf Shakspeare's eigenthümliche Weise ein belehrendes Licht wirft. Der König und die Lords sind im Gespräch. Durch eine scharfe Bemerkung gegen das Vordrängen der Königinn bei Staatsgeschäften entfesselt Gloster den lange verhaltenen Groll ihres Günstlings. Suffolk bricht in einen Strom von Anklagen

und Schmähungen aus, der Cardinal, Somerset und Buckingham stehen ihm zur Seite, und Gloster — entfernt sich, ohne auch nur ein Wort zu erwiedern. Damit hat es in Greene's Stück sein Bewenden. Der Dichter fühlte vielleicht, daß jede Entgegnung hier weiter führen mußte, als der Plan seines Stückes es zuließ, längere Gegenwart des Geschmähten war eben so unmöglich — so läßt er ihn denn einfach das Feld räumen. Möge er selbst zusehen, wie er den Character des unschuldig gekränkten und durchaus nicht furchtsamen Ehrenmannes dabei behauptet. — Nicht so Shakspeare. Seine Stücke sind angefüllt mit phantastischen Unwahrscheinlichkeiten im äußern Lauf der Dinge, sie sind nicht frei von historischen und geographischen Schnitzern — aber man versuche es, eine einigermaaßen bedeutende Wendung der Handlung, ein Wort, einen Entschluß in ihnen zu finden, die garnicht oder falsch motivirt werden, und man wird sich leicht überzeugen, wo die zauberhafte Anziehungskraft seiner Dramen für denkende Leser verborgen liegt. Hier geht Gloster ruhig ab, wie bei Greene. Aber als er wiederkehrt, beginnt er mit den Worten:

„Nun Lords, da meine Galle sich gekühlt
Durch einen Gang um dieses Viereck hier,
Komm' ich, von Staatsgeschäften hier zu reden.
Anlangend Eure häm'schen, falschen Rügen,
Beweist sie, und ich stehe dem Gesetz.
Doch Gott soll meiner Seele gnädig sein,
Wie ich mein Land und meinen König liebe."

So ist Alles einfach und natürlich, ja das auffallende Benehmen erweist sich als nothwendige Consequenz eines ruhigen, an Selbstbeherrschung gewöhnten Characters — und

aus dem Fehler des mittelmäßigen Dichters wird ein schöner, wahrer Zug in dem Gemälde des Meisters. Es ist das eine von den „Pfauenfedern“, über die der von Shakspeare „geplünderte“ Greene sich so ungebehrdig vernehmen ließ.

Das wüste Spiel dieser Ränke eines gewissenlosen, ungezügelten Ehrgeizes gipfelt nun in der schmählichen Ermordung des wackern Herzogs[13] — eine Scene, die in wahrem, erschütterndem Pathos und meisterhafter Characteristik an die besten und berühmtesten Leistungen des Dichters erinnert — man verweile nun auf dem Benehmen des wehrlosen, sentimentalen Tugendhelden, des unthätigen, tief betrübt zuschauenden Königs, oder auf Suffolks und Margaretha's triumphirender Frechheit, oder endlich auf dem erhabenen Donner der rächenden Vergeltung, der in Warwicks großartig pathetischen Worten über die Schuldigen herein bricht.[14] Viel schwächer und wesentlich dem alten Entwurf angehörend ist Alles, was dann zwischen Margaretha und Suffolk vorgeht: der leidenschaftliche Abschied der Königinn von dem verbannten Geliebten, mit der doppelten, stark manierirten Fluchscene, und die Schilderung der letzten Schicksale des Herzogs, in der bekannten Weise des Zeitalters mit zum Theil ziemlich pedantisch angebrachten Brocken klassischer Gelehrsamkeit reichlich verziert. Es erinnert an die Sprache des ersten Theils, wenn der von Seeräubern ergriffene Suffolk seine Lumpenverkleidung mit dem Beispiel des Zeus vertheidigt, und wenn der Seeräuber ihm antwortet:

„Doch Zeus ward nie erschlagen, wie Du jetzt.“

Ebenso gelehrt berichtet der wohl erzogene Pirat über die lateinische Devise Invitis nubibus auf den Fahnen der Aufrührer; die eisige Todesangst preßt dem Herzog das Citat aus: Paene gelidus timor occupat artus, Dich fürcht' ich — und als man ihn abführt, tröstet er sich mit „dem holden Tullius, den ein römischer Fechter erschlug," mit Cäsar und mit Pompejus. Es ist, als hörte man den Schulmeister Holofernes in Love's Labours Lost, der trefflichen Parodie dieses Ungeschmacks.

Dagegen erhebt das Drama sich zu der vollendeten Meisterschaft von Shakspeare's Kunst in den unvergleichlichen Volksscenen des Cade'schen Aufruhrs. An sich in hohem Grade lebendig und anziehend, gewinnen sie ihre wahre Bedeutung doch erst als wesentliches Glied jener Kette von tief angelegten Maaßnahmen, in welchen die hohe Politik des Hauses York hier den Enkeln des lächelnden Bolingbroke das Lehrgeld reichlich zurückzahlt — eine wahre Studie für die Politik des augenblicklichen Erfolges, für den Dienst der Convenance du moment und deren anlockende und warnende Resultate — eine jener vielen Partieen in Shakspeare's Werken, welche den Beweis führen, daß seine Einsicht in geschichtliche Verhältnisse, man darf geradezu sagen seine staatsmännische Begabung seiner poetischen Kraft wenigstens gleich kam: wie denn Goethe keineswegs der einzige ächte Dichter ist, welcher die alte Fabel widerlegt hat, daß poetische Begabung untauglich mache für die Geschäfte des Lebens. Viel eher ließe der umgekehrte Satz sich wagen, daß noch kein unpractischer Mensch ein gutes Drama geschrieben. Es wird der Mühe lohnen,

jene dramatische Entwickelung der York'schen Partei-Politik, das drastische Gegenstück zu dem leitenden Gedanken der später gedichteten Lancaster-Trilogie, durch die bunten, gemischten Scenen des vorliegenden Stücks zu verfolgen. Es sind die mächtigsten Pairs des Reichs, ja, mehr als bloße Pairs, wie Margaretha sie richtig empfindend bezeichnet, es sind die Nevils: Salisbury und sein Sohn Warwick, an welche York zuerst mit seinem Anspruch sich wendet. Mehr als Andere sind die wackern Degen durch Suffolks landesfeindliche Intriguen gekränkt worden. War es doch Warwicks Schwert, welches Anjou und Maine gewann, damit nun ein verliebter Höfling dafür sich selbst den Gegenstand seiner selbstsüchtigen Neigung, dem König ein Hauskreuz, dem ganzen Lande die Furie des Bürgerkrieges erkaufe. Heiße Thränen weint er bei der Eröffnung des Vertrages. Und doch wäre er der Letzte, den eine kluge Politik so herausfordern sollte.

„Sein Ruhm, sein schlichtes Wesen, seine Wirthschaft
Gewann die größte Gunst bei den Gemeinen,
Den guten Herzog Humphrey ausgenommen."

Aber bitter gekränkt, wie er dasteht gegenüber der nun beginnenden Höflings- und Weiber-Regierung — kein Gedanke an pflichtvergessene Parteiung kommt zunächst in sein redliches Herz.

„Gott helf' dem Warwick, wie sein Volk er liebt
Und seines Vaterlands gemeines Wohl!"

So darf er mit besserm Gewissen ausrufen als der lauernde York, der doppelsinnig erwiedert:

„Das sagt auch York, er hat am meisten Grund."

Treuherzig fordert der alte Salisbury den durch Kriegsthaten in Irland und Frankreich bewährten Herzog zum Bunde auf „wider den Hochmuth Suffolks und des Cardinals, sammt Somersets und Buckinghams Ehrbegier" — und zur Unterstützung von Glosters Thaten „so lang sie zielen auf des Lands Gewinn." — Wo hätte die schlaue Selbstsucht den Bund der redlichen, vertrauensvollen Kraft jemals zurückgewiesen? Es darf dem stolzen York nicht zu schwer scheinen, die Partei der Nevils zu nehmen, und dem stolzen Herzog Humphrey, dem wahren Stein des Anstoßes für seine Pläne, eine Weile Liebes zu thun. Um das Vertrauen zu mißbrauchen, muß er es vor Allem gewinnen. Kann er doch leicht voraus berechnen, wie seiner Verbündeten Grundsätze in die Enge gerathen werden, wenn nun Glosters Redlichkeit sich ohnmächtig erweisen wird gegen das Treiben der Französinn, ihres Günstlings und des starren, hochmüthigen Priesters. Es wird ihm nicht schwer fallen, das doppelte Spiel durchzuführen, als Verbündeter Glosters die Nevils eine Weile über die Ränke zu täuschen, mit welchen er selbst in der Stille den alten, ehrlichen Herzog umgarnen hilft, bis dann der Tag erscheint, da die Trostlosigkeit und Zerfahrenheit der Zustände die tief verstimmten, muthlos gewordenen Seelen ihm öffnet für das entscheidende Wort: bis unter der Maske des treuen Vasallen das Gesicht des „legitimen" Thron-Prätendenten hervor blicken darf und die besten Freunde des letzten verständigen, mannhaften Lancaster das sich selbst vernichtende Geschlecht seinem Geschick überlassen.

Es ist nicht zu übersehen und von größter Wichtigkeit

für den ganzen innern Organismus des Stücks: wie fein und wahr der Dichter diese schwierige Wandlung der Nevils und damit den ganzen Ausbruch des Parteikampfes zu motiviren versteht. Zunächst steht York natürlich mit seinen Freunden dem Protector zur Seite und Glosters gesunder Sinn weiß diese Bundesgenossen zu schätzen. Bei der Bewerbung um das Kommando in Frankreich giebt er furchtlos und freimüthig gegen die ganze Kamarilla für den Herzog den Ausschlag. Da kreuzt ihn ein Zufall oder vielleicht — die Sache wird nicht ganz aufgeklärt — die Bosheit der Feinde Yorks. Der Junge des Waffenschmiedes muß erscheinen, um durch eine Anklage seines Meisters dem in der Luft schwebenden Argwohn gegen den nächsten Verwandten des regierenden Hauses einen Ausdruck zu geben. In die Enge getrieben zwischen seiner Ueberzeugung von Yorks Redlichkeit und zwischen der Furcht vor üblen Deutungen seines Benehmens erkennt Gloster auf das Gottesurtheil und auf einstweilige Zurücksetzung des einmal beargwohnten, wenn auch immerhin unschuldigen Pairs — und augenscheinlich kostet diese Schwäche ihn seine und des Königs einzige, zuverlässige Stütze, die Zuneigung der Nevils. Der Schimpf, welchen die Demüthigung seines Weibes über sein Haus bringt, kann diese Erkältung nur vermehren und so wird es denn vollkommen begreiflich, wie York in der nächsten Scene mit seinen sonst so ehrenhaften Verbündeten es wagen darf, seinen Thronanspruch zu begründen und einen Operations-Plan ihnen vorzuschlagen wie diesen:

„Thut ihr, wie ich, in diesen schlimmen Tagen:
Seid blind für Herzog Suffolks Uebermuth,
Für Beaufort's Stolz, die Ehrsucht Somersets,
Für Buckingham und ihre ganze Schaar,
Bis sie der Heerde Schäfer erst verstrickt
Den tugendhaften Prinzen, Herzog Humphrey."

Zur Zeit des ersten Bundesvertrages hätte Warwick den Sprecher solcher Worte vielleicht ins Gesicht geschlagen. Jetzt betheuert er dem in seinen Augen legitimen Thron-Bewerber seine Ergebenheit, und er wie sein ehrwürdiger Vater bedenken sich keinen Augenblick, wenigstens durch Zulassen und berechnete Unthätigkeit sich zu Mitschuldigen am schmählichen Untergange eines alten, hochgeachteten Freundes zu machen. Wer je sich in der unerfreulichen Lage befand, die Wirkung der politischen Partei-Leidenschaft gerade auf starke und einfach angelegte Gemüther zu beobachten, der wird in dem anfangs befremdenden Benehmen der beiden sonst so biedern Pairs die tiefe Menschenkenntniß des Dichters anerkennen — und so gewinnen denn auch jene scheinbar abgerissenen Zwischenscenen eine sehr wesentliche Bedeutung für den Zusammenhang der Motive und damit ihre wohlberechtigte Stelle in dem Organismus des Stücks. — Ein wesentliches Bedenken gegen diese Ausführung dürfte meines Erachtens auch Warwicks Benehmen nach Humphrey's Ermordung schwerlich begründen. Es ist wahr, für einen Mitwisser von Yorks verstecktesten Plänen, für einen Feind des Königsgeschlechts, welches in Gloster seine letzte Stütze verloren, spielt Warwick, der von Natur biedere, einfache Kriegsmann, den Vertreter der öffentlichen Entrüstung über die Unthat fast mit zu viel Wärme und

wahrhaft ergreifender Innigkeit des Ausdrucks. Aber wer berechtigt uns denn zu der Annahme, daß er sie wirklich nur spielt? Das innere Wohlgefallen über eine Unthat, welche wir voraussahen, welche unsere Pläne befördert, hebt die Entrüstung über den Thäter eben so wenig auf als sie das natürliche Grausen vor den sichtbaren Spuren des Verbrechens beseitigt. Warwick und Salisbury mögen Humphrey's Tod für eine politische Nothwendigkeit halten, es mag ihnen sehr recht sein, daß gerade die gehaßtesten Feinde sich mit dem Blute des Gerechten besudeln, ihr Eifer als Dolmetscher der Volksstimme wird keinen Besonnenen täuschen: durch das Alles wird ihr Entsetzen beim Anblick der entstellten Leiche des grausam Erwürgten nicht vermindert, ihr Haß gegen den Todfeind Suffolk nicht gesänftigt — und abgesehen von allem wirklichen Bedauern über den Verlust des Ermordeten kann Warwick dem längst gehaßten, mitten in seiner Schande frechen und höhnischen Höfling die „falsche mörderische Memme" mit vollstem glühheißem Ingrimm ins Gesicht schleudern.

Die Pläne Yorks aber reifen nun rasch der Ausführung entgegen. Es ist, als wetteiferten Menschen und Schicksal, die Stunde herbei zu führen, da er die „milchweiße Rose endlich hoch heben darf, daß sie mit süßem Duft die Luft erfülle." — Kaum hat er in dem Mordrath über Glosters Leben das Seine gethan, um die verblendeten Leidenschaften der gehaßten Gegner gegen einander zu hetzen — so gewährt der Aufstand in Irland ihm ungesucht Alles, was er noch bedarf, um zur That zu schreiten. Shakspeare kommt hier dem Verständniß fast mehr

als nöthig zu Hülfe in einem jener erklärenden und vorbereitenden Monologe, welche in dieser directen Beziehung auf den Plan der bevorstehenden Handlung eine Eigenthümlichkeit seiner Jugendstücke sind, während sie in den Werken der reifern Jahre zu den tiefsinnigsten und feinsten Enthüllungen menschlichen Seelenlebens sich steigern. Hier entwickelt York den Plan seiner Unternehmungen, wie der Feldherr vor der Schlacht. Er jubelt, daß die „politischen" Rathgeber Margaretha's mit einem Heer ihn auf die Seite schicken, seine Entfernung vom Schauplatz der verabredeten Unthat kann seiner Volksbeliebtheit nur förderlich sein, und um ja sicher zu gehen beschließt er durch einen seiner plebejischen Freunde die Tiefe des Wassers untersuchen zu lassen.

Wir wenden uns hier zu jener Schilderung des Volksaufstandes, die an lebendiger Kraft, an tief einschneidendem Ernst und sprudelndem Humor, an großartig freier Anlage und trefflichster Ausführung des Einzelnen in Shakspeare's besten Werken ihres Gleichen sucht. Diese wenigen Seiten enthalten mehr Geschichtsphilosophie, als manches berühmte, umfangreiche Geschichtswerk. Es wäre Nichts leichter, als hier ein Stück neuester Geschichte dem Dichter auf den Hals zu interpretiren und ihn um Dutzende von Partei-Stichwörtern zu plündern. Aber nach hundert und wieder hundert Jahren werden unsere Nachkommen es ebenso finden, so lange es Pöbel und Bevorrechtete giebt. Das Bündniß der Rohheit und der raffinirten, feingebildeten Selbstsucht ist ebenso alt als die Geschichte der Staaten. Des Dichters Verdienst aber ist es, daß er das Wesentliche und Noth-

wendige der Erscheinung von dem Zufälligen zu sondern versteht ohne ihm die frische Farbe des individuellen Lebens zu rauben. So entstehen jene typischen Scenen, welche den Kundigen, fast wie mathematische Formeln, so leicht nicht täuschen, wenn er mit Aenderung der jedesmal gegebenen Werthe verwandte Aufgaben der Gegenwart, ja der Zukunft nach ihnen berechnet. Es wäre allen Revolutionskünstlern, aber denen im gestickten Frack nicht minder als denen in der Blouse und im Heckerhut, ganz nützlich, wenn sie es einmal versuchten, aus der Geschichte des John Cade sich die Formel der Emeute und ihrer Folgen zu ziehen.[16] Die Geschichte der galizischen Ereignisse von 1847 oder des Pariser Junikampfs von 1848 thäte auch gute Dienste — aber es lernt sich auf alle Fälle leichter aus Shakspeare, als aus österreichischen und französischen Zeitungsberichten.

So ist denn John Cade, der Häuptling „des Volks", wie die meisten ächten Straßen-Demagogen ein Werkzeug in den Händen kluger, ehrbarer Leute, welche auch gerne Kastanien äßen, aber ihre Finger zu lieb haben. In Irland lernte York ihn kennen, das Muster des „Volksführers" wie er sein soll. Unverwüstlich im Gefecht, ein schlauer, verwegener Spion, bis zur Fühllosigkeit standhaft, wo sein Starrsinn gereizt wird, von riesiger Kraft und von schlagfertigstem, bis zur Frechheit sich steigerndem Mutterwitz besitzt er alle Gaben, die den angehenden Barrikaden-Professor oder resp. Guerilla-Führer zu Hoffnungen berechtigen. Seine Aehnlichkeit mit dem verstorbenen Mortimer, dem rechtmäßigen Thronerben, kommt hinzu. Unter Mortimers Namen soll er die Treue des Volks gegen die Lancastrier auf

die Probe stellen. Seiner Verschwiegenheit und Ergebenheit gewiß, gönnt York ihm von Herzen die kleinen Accidenzien, die menus plaisirs seines Geschäfts. Ein bischen plündern, sengen, brennen und morden hat Wenig zu bedeuten einer Aufgabe der hohen Politik gegenüber. Die Leute sind nachher desto ruhiger und die Beschädigten lernen das Glück des Friedens und des passiven Gehorsams schätzen. In wahrhaft typischer Weise für dergleichen Bewegungen beginnt der Aufstand mit einer babylonischen Confusion in den aus allen Geleisen der Gewohnheiten geschleuderten Köpfen. Wie natürlich schwört man den Edelleuten den Untergang, wie 1848 in Paris den „richards", den „Geldprotzen." „Es gab kein lustiges Leben mehr in England," meint John Holland, „seit die Edelleute aufgekommen sind." Das hält aber John Cade nicht ab, sich vor Allem als Lord Mortimer zu proclamiren, ebensowenig seine „demokratischen" Anhänger, ihn beständig aufzuziehn mit seiner plebejischen Abkunft. Nicht ein Mortimer sei sein Vater gewesen, sondern ein Maurer, seine Mutter keine Plantagenet, vielmehr eines Hausirers Tochter, er selbst hinter dem Zaun geboren. Dennoch folgen ihm die wackern Leute, denn die Weisheit seines politischen Programms läßt über die Mängel des Stammbaums billig hinweg sehen. Wer den Communismus in allen Gestalten und mit allen Kokarden, wer den brutalen Anspruch des Einzelnen an die Mittel der ganzen Gesellschaft auch heute noch für ein ganz specifisches Miasma unsers von den schwarzen Künsten der Druckerpresse und des Dampfwagens in den Abgrund fortgerissenen Jahrhunderts hält, der guten alten Zeit so unbekannt wie die

Crinoline und der Kladderadatsch: der werfe einen Blick in den trefflichen Verfassungs-Entwurf des John Cade:

„Euer Anführer gelobt Euch Abstellung der Mißbräuche. Sieben Sechserbrode sollen künftig in England für einen Groschen verkauft werden; die dreireifige Kanne soll zehn Kannen halten und ich will es für ein Hauptverbrechen erklären, Dünnbier zu trinken. Das ganze Reich sollen alle gemein haben. In Cheapside geht mein Klepper auf die Weide. Und wenn ich König bin, so soll es kein Geld mehr geben, Alle sollen auf meine Rechnung essen und trinken, ich will sie Alle in Eine Livree kleiden, damit sie sich als Brüder vertragen und mich als ihren Herrn ehren."

Was haben die Cade's unserer Tage, gelehrte und ungelehrte, republikanische und royalistische (denn es giebt auch deren, und die Saubersten sind sie nicht, trotz der Glacé-Handschuhe) — was haben sie vorgebracht, das in Klarheit und Vollständigkeit mit diesem System des Communismus in einer Nuß, von dem Fastnachtsjubel des Anfangs bis zur polizeilich-militärischen Reglementirung des unvermeidlichen Endes wetteifern könnte? John Cade hat vor den meisten Nebenbuhlern seines Ruhms nicht nur die Aufrichtigkeit voraus: auch die Einsicht. Man könnte seine Freude haben an seinen trefflich-jovialen Einfällen — gewänne der Humor des entfesselten Volks nur nicht gar zu bald seine durchaus nicht spaßhafte Seite. Es philosophirt sich auf dem Sopha gar trefflich über die erhabene Großmuth und die sonstigen sentimentalen Tugenden des süßen Mob, wer aber je einer Schaar gehörig bearbeiteter Ur-

wähler in der Straße gegenüber stand, der frage sich, ob Shakspeare übertreibt in jenem Verhör, das John Cade mit dem Schreiber anstellt:

C. Komm her, Bursch, ich muß dich verhören! Wie ist dein Name?

Schr. Emanuel.

C. Pflegst du deinen Namen auszuschreiben oder hast du ein Zeichen dafür, wie ein ehrlicher, schlichter Mann?

Schr. Gott sei Dank, Herr, ich bin so gut erzogen, daß ich meinen Namen schreiben kann.

C. Fort mit ihm, sage ich: hängt ihn mit seiner Feder und Tintenfaß um den Hals.

Heutigen Tages haben die Cade's in groben und feinen Röcken der Kunst, seinen Namen zu schreiben, wol so ziemlich Pardon gegeben. Aber wer weiter als es die Mode mit sich bringt darüber hinaus geht, der menge sich einmal unter groben oder feinen Pöbel und er wird zu seinem Schaden erfahren, wie die Meute über Alles herfällt, wovon sie etwa so Viel versteht, als Cade's „Mitbürger“ von den rothen Anfangs-Buchstaben in Emanuels Kalender. Ganz vortrefflich nimmt Cade nach dem ersten Siege sofort das gehässigste und monströseste aller adligen Vorrechte für seine eigne demokratische Majestät in Anspruch. Immer gräßlicher erwacht die Bestialität in den entfesselten Horden, an einer einzigen Stelle durch den ächt englischen Zug des patriotischen Ingrimms über die Verluste in Frankreich ein wenig gemildert — und damit dem Gemälde kein Farbenton der Wirklichkeit fehle, muß denn auch hier das erste

Wörtchen aus dem Munde wirklich vornehmer Leute den unliebenswürdigsten Zug der ungeregelten, sich selbst überlassenen Massen zu vollster Entfaltung bringen. Die ausgetretene Fluth weicht plötzlich zurück und setzt den, der seinen Nachen ihr anvertraute, gründlichst aufs Trockene. Das Volk als solches, im Gegensatz gegen die Gentry, hat seine Rolle in Shakspeare's Historien damit ausgespielt — und die organisirten, allein dauernder Wirkungen fähigen Mächte treten um so energischer und leidenschaftlicher an seine Stelle.

Ueberzeugt durch Cade's, wenn auch vorübergehende Erfolge von dem unsichern Schwanken der öffentlichen Meinung glaubt York es an der Zeit, mit seinen Plänen ans Licht zu treten. Eben hat der König den mißleiteten Volksmassen verziehen, als er sich genöthigt sieht, sein Recht an die Krone im Felde zu behaupten. Hin und wieder durch gelehrte Reminiscenzen und stark aufgetragenes Pathos an des Dichters Jugend erinnernd, aber im Gesammteindruck kräftig und wahr schildert der fünfte Akt den Ausbruch des Bürgerkampfes, die Schlauheit und Wildheit Yorks, die sich stets gleich bleibende Schwäche des Königs, den hochmüthigen Trotz Margaretha's und ihres Anhanges, bis zur Schlacht von St. Albans, welche dem siegreichen York den Weg nach London öffnet.[16] Heinrich, über die Güte seines Rechts längst im Gewissen beunruhigt, wird leicht zu dem Vertrage gedrängt, der, ein rechtes Musterbild halber Maaßregeln, für ihn und das Land Quelle alles Elends werden soll — den feindlichen Prätendenten nimmt er zum Thronerben an und zum Protector. Er enterbt seinen Sohn und

gedenkt dann doch König zu bleiben, entwürdigt, wehrlos, von seinen Todfeinden umringt. Es tritt hier der verhängnißvolle Augenblick ein, da der redliche Wille, die fromme Herzensreinheit ohne die Kraft des Entschlusses sich unfähig zeigt, auch nur ihren einzigen Schatz, das gute Gewissen, gegen das einigermaaßen stürmische Andrängen des Lebens zu wahren. Wer träte nicht auf die Seite selbst Margaretha's, der selbstsüchtigen, unweiblichen Megäre, wenn sie nun in der Majestät des beleidigten Mutterherzens dem willenlosen Schwächling entgegen tritt:

> „Elender! daß ich frei gestorben wäre,
> Dich nie gesehn, Dir keinen Sohn geboren,
> Da Du so unnatürlich Dich als Vater zeigst.
> Hättst Du ihn halb so sehr geliebt, als ich —
> Dein bestes Herzblut hättst Du eh' gelassen
> Als den Barbar von Herzog eingesetzt
> Zum Erben, und den einzigen Sohn enterbt."

Und da der König sich entschuldigt:

> „Verzeih' Margaretha, lieber Sohn verzeih!
> Mich zwang der Graf von Warwick, zwang der Herzog"

wer erröthete nicht für ihn, wem spräche die beleidigte Königinn nicht aus dem Herzen, indem sie erwiedert:

> „Dich zwang? Du läßt Dich zwingen, und bist König?
> Mit Scham hör' ich Dich an, Elender, Feiger!
> Dich, Deinen Sohn und mich hast Du verderbt.
> Der Herzog ist des Reichs Protector nun.
> Und Du wärst sicher? Solche Sicherheit
> Findt wol ein zitternd Lamm, umringt von Wölfen."

Und wie denn willenlose Schwäche den König hier als ein gebrechliches, steuerloses Boot forttreiben läßt in den Wirbeln eines tragischen Conflicts, dessen Natur jeder fried-

lichen Lösung widerstrebt, so sehen wir ihn denn auch bald genug angesteckt von der allgemeinen Schuld der Zeit. Die entfesselte, treulose Selbstsucht vernichtet in schnellem Fortschritt in den Parteien den letzten Rest von Redlichkeit, von Menschlichkeit und Gewissen: eine nach der andern weichen die sittlichen Grundlagen der Gesellschaft dem Sturm der Leidenschaft, bis die freche, trotzige Gewalt allein das Haupt erhebt unter den Trümmern der rechtlichen Ordnung — um nach kurzem Triumph in das Grab zu stürzen, welches sie ihren Gegnern gegraben. — Recht ausdrücklich trägt der Dichter Sorge, die Schuld auf beiden Seiten gleich zu vertheilen. Denn wie Margaretha und Clifford in ihrer Niederlage, so können die Yorks in ihrem Siege auf halbem Wege nicht stehen bleiben. Die Söhne drängen den Vater zum Eidbruch: [17]

„Um ein Königreich bricht man jeden Eid;
Ein Jahr zu herrschen, bräch' ich tausend Eide."

So schwatzt der sanguinische Eduard das Geheimniß der hohen Politik aller Zeiten unbedachtsam heraus. Nicht so sein Bruder Richard, der sich hier zum erstenmal als den prädestinirten Staatsmann dieser Epoche zeigt, wie er zu St. Albans als den rechten Feldherrn für den Bürgerkrieg sich bewährte. Nicht er wird zum nackten Eidbruche rathen. Er weiß besser, wie man dergleichen Schwierigkeiten beseitigt:

„Ein Eid gilt Nichts, der nicht geleistet wird
Vor einer wahren, rechten Obrigkeit,
Die über den Gewalt hat, welcher schwört;
Und Heinrich maaßte bloß den Platz sich an.

Nun seht Ihr, da er's war, der ihn Euch abnahm,
Daß Euer Eid nur leer und eitel ist."

Verdiente der Edle nicht mehr als ein Denkmal in unserer doch sonst so monument-süchtigen, glücklichen Zeit? — Aber es sind nicht die schlechten Scribenten allein, welche alle Quellen citiren, nur die nicht, denen sie ihre besten Einfälle verdanken. — Es versteht sich, daß die Philosophie des practischen Mannes seine weniger durchgebildeten Verwandten mit fortreißt, gerade wie Margaretha's und Cliffords entschlossene Leidenschaft die willenlose Schwäche des Königs. Mit entfesselter Wuth, die letzten Rücksichten abwerfend, treffen die feindseligen Leidenschaften zusammen. Es erfolgen jene furchtbaren Rachescenen auf dem Schlachtfelde von Wakefield, die an innerer Wahrheit und furchtbarer Großartigkeit der Ausführung an die erschütterndsten Auftritte des antiken Trauerspiels reichen: Zuerst das klägliche Ende des unschuldigen, jugendlichen Rutland,[18] geschildert mit lebendigster Kraft und tiefem Gefühl, bis auf die barocke lateinische Sentenz im Munde des sterbenden Knaben. Dann Yorks Gefangennehmung, seine Todesnoth zwischen der weiblichen Furie, mit dem Gesicht „wandellos wie Larven" — und dem unerbittlichen Clifford. Es ist der in Bürgerkriegen unvermeidliche Zeitpunkt eingetreten, da der Henker das Werk der Schlacht vollendet, da der letzte, versöhnende Lichtblick in dem tobenden Unwetter des Krieges, die ritterliche Schonung des Besiegten, in dem allgemeinen Aufruhr der Elemente verschwindet und statt der Besiegung des Gegners seine Vernichtung das Losungswort wird. Auch hier gewinnt das Raffinement der weib-

lichen Rachsucht vor der der Männer den Vorsprung. Sie allein ist im Stande, den wehrlosen Feind zu höhnen, mit aller Beredtsamkeit der lange gesparten Wuth, sie allein weidet das Auge an dem Jammer des Vaters über den in unmündiger Jugend geschlachteten Sohn seines Herzens — nicht einmal ihren Antheil an der materiellen Vollziehung der Rache mag sie einem letzten Rest von Schicklichkeitsgefühl zum Opfer bringen. [19] Den unglücklichen König aber, das wehrlose Opfer einer unerbittlichen Logik der Dinge, ihn umdrängen düsterer und düsterer die Qualen seines rathlosen Gemüths neben den äußern Schrecken der Lage. Nicht er mag über den blutigen Untergang des Gegners triumphiren. Das Bewußtsein des, wenn auch halb erzwungenen, Meineides raubt ihm den letzten Halt.

„Wie Klippen die, so Schiffbruch fürchten" erfreut ihn das blutige Haupt des Herzogs auf dem Thore seiner Stadt:

„O straf' nicht lieber Gott! Ich war nicht Schuld,
Noch hab' ich wissentlich den Schwur verletzt,"

so betet er in der Angst seines Herzens. Und als dann das kaum unterbrochene Unwetter verdoppelt zurückkehrt, da bildet seine Jammergestalt den rührenden Mittelpunkt jener hochpoetischen, symbolischen Scene, in welcher der dargestellte Gegenstand alle seine Schrecken, der Dichter die ganze Kraft seines Genius entfaltet. Ich meine das idyllische Träumen des aus der Schlacht hinweg gescholtenen Fürsten, [20] jene süßen Phantasieen von ländlichem Glück und ruhigem Genügen, in welche das Gorgonenhaupt der entsetzlichen Wirklichkeit so furchtbar hereinblickt, in der Gestalt des Sohnes,

der seinen Vater, des Vaters, der seinen Sohn unwissend im Getümmel getödtet. Die tragische Kraft des Stückes erreicht hier ihre Höhe. Man dürfte kaum irren, wenn man die nächstfolgenden Scenen: die Gefangenschaft des Königs und die Schilderung von Eduard's Privatcharacter und Regierung, als größtentheils dem älteren Stücke entnommen, von Shakspeare mehr oder weniger vernachlässigte betrachtet. Schon der Monolog, durch welchen der flüchtige und verkleidete Heinrich sich den beiden Förstern in die Hände liefert, ist verdächtig. Es ist ohne Frage ein unveräußerliches Vorrecht des dramatischen Dichters, den geheimsten Gedanken seiner Helden Worte zu leihen, und die Lücken, welche Handlung und Dialog in ihrer Entwickelung immer lassen müssen, durch Selbstgespräche zu ersetzen. Wollte man die Forderung der Naturwahrheit bis auf das Verbot dieser, wenn man will conventionellen Form ausdehnen, so würde alle ausgeführte Characteristik fast unmöglich gemacht und das höchste Interesse des dramatischen Kunstwerks der Sinnentäuschung geopfert. — Aber wie die Berechtigung des Monologs, so liegt hier auch seine Grenze. Sobald er auf die Handlung einwirkt und das Recht der Thatsachen in Anspruch nimmt, muß er den Gesetzen des realen Lebens sich unterwerfen, wie jeder andere Vorgang im Drama, das heißt, er darf den wirklichen Vorgang idealisiren, aber nie seinen natürlichen Gesetzen widersprechen. Wir finden es ganz in der Ordnung, wenn ein starkes Gefühl in einem Selbstgespräche sich Luft macht, wenn es belauscht wird, und dadurch die Bedeutung eines Ereignisses, einer That gewinnt, denn es liegt in der Natur des höchsten Schmerzes

und der höchsten Freude, daß sie in Worten und Zeichen sich Luft machen, und es wäre wahrlich Pedanterie, mit dem Dichter zu rechten, wenn diese Ausbrüche in seinem Kunstwerk einen Zusammenhang, eine Verständlichkeit gewinnen, die ihnen im Leben zu fehlen pflegt. Aber es ist durchaus nicht natürlich, daß ein flüchtiger König, wie hier Heinrich es thut, den Bäumen des Waldes, wie einem Verhörsrichter, lange Geschichten erzählt von dem politischen Treiben seiner Partei und in Vermuthungen sich erschöpft über den wahrscheinlichen Ausgang, wenn er, wie das allegorische Bild einer griechischen Gottheit, das Emblem des Gebetbuches mit sich herumträgt — und wenn alle diese seltsamen Dinge nicht nur von uns im Parterre, sondern von den Mitspielenden bemerkt werden und den Gang der Handlung wesentlich ändern. Dergleichen gehört der Jugend des Theaters an; es erinnert in seiner Art an die langen, beschriebenen Zettel, welche man ehedem den Figuren auf heiligen Gemälden in den Mund gab, um Mißverständnisse zu hindern — die Weise des selbstständigen und vollendeten Shakspeare hat mit dergleichen Aushülfen Nichts gemein. [21]

Einen kaum bessern Eindruck macht, von Seite der Ausführung, die Begegnung des Königs Eduard, des siegreichen York, mit der schönen Wittwe des Lord Grey. Wir betonen die Einschränkung — denn für den Zusammenhang der Handlung, für die Durchführung der Grundidee des Stückes ist jene Scene an sich und an dieser Stelle von höchster Bedeutung. Es soll eben den Siegern nicht besser werden, als den Besiegten. Die weiße

Rose soll ihre Helena haben wie die rothe. Wie dort Heinrich's sentimentale Schwachheit, opfert hier des fröhlichen Eduard üppiger Leichtsinn einem schönen Gesicht Ehre, Freunde, Macht, alle höchsten Interessen. Es ist seine in jäher Leidenschaft ausgeführte Verbindung mit der schönen Lady Grey, die ihn mit Frankreich entzweit und dem schwer beleidigten Warwick; [22] eine verliebte Laune kostet ihn die kaum gewonnene Krone, giebt das Land auf's Neue den Schrecken des Krieges Preis und giebt schließlich dem verderblichen aber unentbehrlichen Gloster freie Hand in der Leitung, oder vielmehr in der planmäßigen Verwirrung der Dinge. Auch die üppig sinnliche Natur des leichtsinnigen Königs, die ganze Frivolität dieser verhängnißvollen Verbindung tritt kräftig und scharf in der Scene hervor. Nur freilich, zu scharf für den Kenner Shakspeare's. Wenn irgendwo, so sind in poetischen Dingen Beurtheilung des Inhalts und der Form nicht zu trennen — und wem es Gewohnheit geworden, an der Feinheit und der reichen Pracht des Shakspeare'schen Dialogs sich zu ergötzen, an jenem wahren und ächten Anstande, der mit sicherm Instinct in jeder Lage und jeder Umgebung den Redenden nur das ihnen Gemäße in den Mund legt, der wird diese rohe Skizze eines galanten Gesprächs, diese ganz im Ton des ersten Theils von Heinrich VI. gehaltenen Antithesen, diese Plumpheiten im Munde des Königs schwerlich dem Dichter von Romeo und Julia auf die Rechnung setzen.

Dagegen erhebt die Dichtung sich noch einmal zu ihrer vollen Kraft an jenen zahlreichen Stellen, welche hier, unter

den Gräuelscenen der furchtbaren Katastrophe, in sorgsamster Weise den Grund legen zu der ungeheuren, in der Geschichte der tragischen Bühne unerhörten Characterzeichnung Richard's III.[23] — Eduard's Leichtsinn hat seine Früchte getragen. Warwick, der Franzosenkönig, sind in Waffen wider den leichtfertigen, wortbrüchigen Wüstling. Sein eigener Bruder Clarence, ihm in Gesinnung und Kraft nur zu ähnlich, hat ihn verlassen — nur Gloster bleibt, der Krone zu Liebe, nicht dem Bruder. Aber auch seine Tapferkeit wird durch des Königs sorglose Thorheit zu nichte. Im Schlaf gefangen, erleidet Eduard das Schicksal Heinrich's, und der schwache Lancaster, beschützt freilich und regiert von einem übermüthigen Vasallen und dem unzuverlässigen Bruder des Prätendenten, besteigt auf's Neue den Thron. Diesmal wenigstens, so darf er wol hoffen, wird der milden Tugend ihr Lohn werden. Wie sollte dies Volk ihn verlassen, dessen Bitten er niemals sein Ohr verstopfte, dessen Thränenströme seine Gnade trocknete, dessen Reichthum er niemals begehrte? — Nur zu bald soll er es erfahren, daß eiserne Zeiten eiserne Arme und eiserne Herzen verlangen. Aus Belgien landet Eduard, mit „hast'gen Deutschen" und plumpen Niederländern (beiläufig eine Bezeichnung, die der ursprünglichen, unverdorbenen Natur unseres Volkes weit besser entspricht als die in den „tintenklecksenden Jahrhunderten" seitdem üblich gewordenen Redensarten vom deutschen Phlegma); der wankelmüthige Clarence verläßt in der Stunde der Entscheidung seine neuen Freunde, wie er sich leichtfertig zu ihnen gesellte. Warwick unterliegt bei Barnet,

nnd der grimme Entscheidungskampf bei Tewksbury giebt Macht und Glück, wie es scheint, für immer in die Hände des siegreichen York. Aber Sicherheit, Treue, Freude und Genuß flieht aus den Reihen der blutbefleckten Sieger vor dem Unheil-Blick des finstern Gloster, dieses Dämons des Bürgerkrieges: ein historisches Symbol, wie die Geschichte wol hin und wieder es schafft, um ein ganzes Zeitalter mit dem zu Fleisch und Blut gewordenen Bilde der eigenen Entartung zu schrecken. Wir dürfen es nicht vermeiden, die von dem Dichter sorgfältig bedachten Grundzüge dieser hochtragischen Erscheinung aus dem Chaos der sie umtobenden Gräuelscenen zu sondern, damit die Betrachtung seines planmäßigen, selbstständigen Wirkens, seiner Erfolge und seines Sturzes uns später nicht jedes ausreichenden Maaßstabes beraubt finde.

Ein historisches Symbol nannte ich Richard. In der That würde jede Beurtheilung dieses Characters ihr Ziel verfehlen, die es unternähme, ihn nach der Summe der Verantwortlichkeit und der Kraft zu messen, in welcher Schuld und Wirkungskreis des einzelnen Menschen sonst ihre Grenze finden. — Der Fluch einer bösen Zeit ruht auf dieser Unglücksgestalt, welcher die schaffende Natur bei der Geburt das Brandmal aufdrückte. — Als er zur Welt kam,

„schrie die Eul', ein übles Zeichen,
Die Krähe krächzte, Unglückszeit verkündend;
Der Sturm riß Bäume nieder, Hunde heulten,
Der Rabe kauzte sich auf Feueressen
Und Elstern schwatzten in mißhell'gen Weisen. —
Mehr als der Mutter Wehen fühlte Deine,
Und keiner Mutter Hoffnung kam ans Licht:

Ein roher, mißgeformter Klumpe nur,
Nicht gleich der Frucht von solchem wackern Baum:
Du hattest Zähn' im Kopf bei der Geburt,
Zum Zeichen, daß Du kamst die Welt zu beißen."

So schildert König Heinrich die Geburt des Unholds — und Richard selbst bestätigt die Worte des Feindes. Grimmig nagt der Gedanke an seine Mißgestalt an seinem Herzen. Wie man die Blutgier der Raubthiere aus dem Durst erklärt, der sie fast unaufhörlich peinigt, so wird Richard's Grimm durch die Tantalusqual gestachelt, in der er sein Leben hinzubringen verurtheilt ist. Denn die Natur gab ihm mit dem Leib eines Kobolds in vollstem Maaße das heiße, nach Genuß lechzende Temperament seiner üppigen, eleganten Brüder, dieser Lieblinge einer ausgelassenen Aristokratie. Es ist von wesentlichster Bedeutung für die Auffassung dieses Characters, wie er bei jeder Gelegenheit in seinen Selbstgesprächen auf diesen Punkt zurückkommt:

„Gut! Setzt, es giebt kein Königreich für Richard,
Was kann die Welt für Freude sonst verleih'n?
Ich such' in einer Schönen Schooß den Himmel,
Mit munterm Anputz schmück' ich meinen Leib,
Bezaub're holde Frau'n mit Wort und Blick.
O kläglicher Gedank'! und minder glaublich
Als tausend goldne Kronen zu erlangen.
Schwor Liebe mich doch ab im Mutterschooß,
Und daß ihr sanft Gesetz für mich nicht gelte,
Bestach sie die gebrechliche Natur
Mit irgend einer Gabe, meinen Arm
Wie einen dürren Strauch mir zu verschrumpfen,
Dem Rücken einen neid'schen Berg zu thürmen,
Wo Häßlichkeit, den Körper höhnend, sitzt.
Und bin ich also wol ein Mann zum Lieben?

O schnöder Wahn, nur den Gedanken hegen!
Weil denn die Erde keine Lust mir beut
Als herrschen, meistern, Andre unterjochen,
Die besser an Gestalt sind als ich selbst,
So sei's mein Himmel, von der Krone träumen."

So ist denn Mißbehagen an der eignen Natur, glühender, ungestillter Genußtrieb das ursprüngliche Gift, das alle Säfte dieses mißgeschaffenen Wesens verderbt. Und dieses Mißbehagen nimmt die Richtung auf das Verderben der Andern, weil es gepaart ist mit dem Bewußtsein der weit überlegenen Kraft, und weil es die schlimmste Nahrung empfängt aus dem täglichen Schauspiel einer tief entarteten, in entfesselter Leidenschaft gegen sich selbst wüthenden Gesellschaft. Von vorn herein ist Gloster der scharf blickende, entschlossene, klare Kopf im Rath der Familie.[24] Er giebt die Entscheidung, als sein Vater schwankt zwischen unkluger Worttreue und politischem Meineid, sein Schwert entscheidet die Schlachten, unter seinen, des Unerbittlichen, Streichen fallen die Häupter der Gegner, die der leichtsinnige Eduard schonen würde, in träger Gutmüthigkeit mehr, als in wirklichem Edelmuth. Soll er Alles das geleistet haben, um einen Gotteslohn, um den Ruhm des ergebenen Dieners, soll er zur Hölle fahren, damit Andere das Leben genießen? Und welche Beispiele sind es denn, die seine Zeit, seine Staatsgenossen ihm bieten? Wen soll er nachahmen? Den frommen, psalmsingenden Heinrich, das Gespött seines Hofes und seines Weibes, oder Gloster, den bübisch gemordeten Patrioten, das klägliche Opfer der redlichen Pflichttreue in Mitten der verwegenen, glücklichen Schelme? Oder vielmehr die erbarmungslose Königinn und den blutigen

Clifford, die Mörder seines betagten Vaters und seines unmündigen Bruders? Wo ist denn die Gestalt in den Reihen dieser dem Abgrunde zurasenden Aristokratie, die eine andere Lehre ihm predigte als jene furchtbare, daß der Kraft die Welt gehört, nicht aber dem Recht, daß Eide Fesseln sind für gläubige Thoren, aber treffliche Schutzwaffen für den Mann der That und des Erfolges, der sie zu behandeln versteht und zu deuten? Wahrlich, nicht plötzlich erzeugt die Natur jedes Aeußerste. Es ist kein harter, willkürlicher Urtheilsspruch eines tyrannischen Herrschers — es ist der Ausdruck eines ganz einfachen Naturgesetzes, jenes furchtbare Wort: daß Gott die Sünde der Väter heimsucht an den Kindern, bis ins dritte und vierte Glied. Und hier liegt denn auch die sittliche Möglichkeit und die tragische Rechtfertigung eines Characters wie der Richard's III. Für sich gefaßt, ohne Beziehung auf diese bestimmte Zeit und diese ganz besonderen Verhältnisse würde er uns anmuthen wie eine phantastische Mißgeburt des erregten Gehirns oder höchstens wie eine Verirrung der Natur, eine Aufgabe für den Arzt oder für den Criminalisten, nicht für den Dichter: er wäre jener Richard des Herrn Weiße, welcher Lessing zu seinen berühmten Untersuchungen über das Wesen des Trauerspiels Veranlassung gab. Shakspeare's Richard ist das Geschwür, in welchem der Krankheitsstoff eines schwer siechenden Zeitalters sich zusammendrängt, die verderbliche Frucht des Giftbaumes, den wir keimen und wachsen sahen. So sind wir in den Stand gesetzt, die Schuld der Zeit abzuziehen von der Schuld des Menschen, das Walten des furchtbaren Naturgesetzes zu ehren, selbst

in dem Wüthen des Bösewichts, und gegenüber dieser Schreckensgestalt aus der Nachtseite menschlicher Entwickelung jenes kalten, haarsträubenden Abscheu's uns zu erwehren, mit dem jede tragische Wirkung ihr Ende erreicht. Lassen Sie es mich in unserer nächsten Unterhaltung versuchen, von diesem Standpunkte aus die Entwickelung dieses merkwürdigen Characters Ihnen zu deuten.

Anmerkungen zur neunten Vorlesung.

---

[1] (S. 302.) Es ist hier wohl eine Verwechselung mit der vorläufigen Krönung und Salbung zu Chartres im Spiele, die allerdings schon 1422 erfolgte.

[2] (S. 307.) Bekanntlich traten diese Unglücksfälle erst mehrere Jahre nach Heinrich's V. Tode ein. Bedford hielt das Glück der englischen Waffen Anfangs tapfer, ja glänzend aufrecht. Er siegte bei Crevant (1423) und bei Verneuil (1424). Erst mit dem Uebergang über die Loire und der Belagerung von Orleans (1428) begann sich das Kriegsglück zu wenden.

[3] (S. 307.) Der bekannte, von Schiller beibehaltene Anachronismus. In Wirklichkeit wurde die Versöhnung Burgunds mit Frankreich keineswegs durch die Jungfrau bewirkt. Sie kam definitiv erst am 26. September 1435 zu Arras zu Stande, vier Jahre nach Hinrichtung der Jeanne d'Arc. Den ersten Anstoß der für Frankreich so glücklichen Wendung dieser Verhältnisse darf man aber wol mit größter Wahrscheinlichkeit in den Zerwürfnissen Burgunds mit dem Herzoge von Glocester suchen. Die Geschichte zeigt den Letztern durchaus nicht in dem idealen Lichte des verkannten und verfolgten Biedermannes, in welchem seine späteren Schicksale, namentlich wol sein Verhältniß zu Suffolk und Margaretha von Anjou ihn der Anschauung der englischen Dramatiker überlieferten. Es geht ein Zug leidenschaftlicher Begehrlichkeit und wenig gezügelten Ehrgeizes durch das gesammte Auftreten seines kraftvollen Mannesalters. Gegen die aus-

drücklichen Ermahnungen seines sterbenden Bruders (Heinrich's V.) heirathete er Jacoba von Baiern, die Erbinn von Hennegau, Holland, Seeland und Friesland, die sich ihm zu Liebe von ihrem Gemahl Johann von Brabant trennte, dem nächsten Verwandten des Herzogs von Burgund. Es folgte ein öffentlicher Scandal, eine Herausforderung von Seiten des verstoßenen und beschimpften Ehemannes, endlich eine, wenig wirksame, Entscheidung des Papstes gegen Glocester. Die Krone aber wurde dem Scandal aufgesetzt, als der Herzog, noch während seiner so schwer errungenen Verbindung mit Jacoba, die eben so ehrgeizige und ränkevolle als schöne und galante Eleonora Cobham zu sich nahm, des Lord Reginald Cobham Tochter. Die Kaufmannsfrauen der Londoner City nahmen sich die Sache so zu Herzen, daß sie, unter Frau Stoke's Führung, für die ehelichen Rechte Jacoba's bei den Lords des Oberhauses petitionirten. Jacoba aber war ihres Gemahls vollkommen würdig. Sie heirathete bald darauf einen einfachen Edelmann, Frank von Bursellen, verlor darüber ihr Land und starb kinderlos 1436. Natürlich wurde das Freundschaftsband zwischen Burgund und England durch diese Verhältnisse bedenklich gelockert. Nur der treffliche Character Bedford's und dessen Verschwägerung mit Herzog Philipp schob den vollständigen Bruch noch eine Weile hinaus, und als der Tod der Herzoginn von Bedford jene Verschwägerung löste, war das Bündniß nicht länger zu halten.

[4] (S. 307.) Die Handlung des Stückes greift hier der Geschichte um 20 Jahre vor. Es war im Jahre 1452, lange nach der thatsächlichen Beendigung jenes Kampfes um die französische Krone, als die englisch-gesinnte Partei in Guienne noch einen vereinzelten Aufstand versuchte und in London um Hülfe bat. Der damals schon achtzigjährige Talbot und sein Sohn Lord Lisle führten ein englisches Corps hinüber. Sie eroberten das Bordelais und Chatillon in Perigord. Aber im nächsten Sommer, am 20. Juli, wurde Talbot in der Nähe dieser Festung durch französische Uebermacht geschlagen und getödtet. Sein Sohn verschmähte es, ganz wie im Stück, sich durch die Flucht zu retten und fiel gleichfalls. Am 19. Oktober machte der Verlust von Bourdeaux den englischen Unternehmungen auf dieser Seite für immer ein Ende.

[5] (S. 309.) Es mag hier von vorn herein bemerkt werden, daß

die Zeichnung Winchesters ebensowenig, als die seines Gegners, den historischen Zeugnissen entspricht. Der Prälat erscheint in allen politischen Verhandlungen weder ehrgeiziger noch treuloser als seine Gegner — was ihn aber schon bei den Zeitgenossen, und mehr noch in der Tradition unpopulär machte, war sein entschiedenes Talent für Ansammlung von Reichthümern, und — characteristisch genug für die bereits mehrmals berührte Stellung Englands zu den kirchlichen Fragen der Zeit — eben seine Cardinalswürde, seine genaue Verbindung mit Rom. Schon 1417 hatte er jene Würde zu Kostnitz durch Martin V. erhalten und war gleichzeitig zum Legaten für England ernannt worden. Aber Chichely, der Erzbischof von Canterbury, fürchtete davon Beeinträchtigung der nationalen Kirche, und Heinrich V. verbot seinem Oheim die Annahme der neuen Würden. Erst 1427, nach der feierlichen Versöhnung mit Glocester, ertheilte das Parlament die Erlaubniß zur Annahme des Purpurs. Aber auch dann wurde er noch mit Mißtrauen behandelt. Im Jahr 1428 durfte er am Fest des heiligen Georg nicht als Kanzler des Hosenband-Ordens erscheinen: denn, da er Cardinal geworden, hätte er dies Amt und das Bisthum Winchester niederlegen müssen. Es ist immer derselbe, straff nationale Zug der englischen Geschichte. Man leistete in politischen Dingen dem Papste bereits hartnäckigen und siegreichen Widerstand, als man in theologischen noch Alles seinen Gang gehen ließ. Shakspeare's Auffassung kirchlicher Verhältnisse und geistlicher Charactere trägt davon überall die deutlichsten Spuren.

[6] (S. 310.) Es versteht sich, daß hier nur von dem Glocester des Drama's die Rede ist. Ueber den historischen siehe die Anmerkung 3.

[7] (S. 314.) Alle diese Scenen zwischen York, Somerset und Lucy sind freie Erfindung des Dichters. Sie haben keinen historischen Grund, als die allerdings thatsächliche Eifersucht zwischen York und Somerset. Daß vollends Talbot's Ende mit allen diesen Dingen Nichts zu schaffen hat, wurde bereits oben ausführlich gezeigt.

[8] (S. 322.) Shakspeare entnahm den Grundton dieser gewaltigsten Scene des Stückes dem Bericht des Holinshed und vielleicht des Hall. Beide schildern in starken Farben den Tod des hochmüthigen, reichen, weltlich gesinnten Priesters, den seine Schätze vor dem Tage

des Gerichtes nicht schützen. Aber die Selbstanklage wegen des Mordes ist des Dichters frei erfundener Zusatz — sie schließt eben die Handlung ab und steigert die Wirkung zum höchsten dramatischen Effect. Vielleicht hat übrigens Courtenay nicht ganz Unrecht, wenn er hiebei bemerkt: „Ich vermuthe, daß die Darstellung eines reichen, hochmüthigen und gewissenlosen Cardinals am Hofe der Tochter Anna Boleyn's ein beliebter Gegenstand war.“

[9] (S. 327.) Uebrigens steht Shakspeare hier mit seiner unbefangenen Ansicht von der Sache durchaus nicht allein. Er fand bei seinem Chronisten (Holinshed) die nachfolgende Erzählung des Vorganges:

„In demselben Jahr (1446) wurde ein Waffenschmied durch seinen Burschen des Verraths angeklagt, zu deß Beweis man ihnen einen Waffentag in Smithfield anberaumte. Da wurde denn der besagte Waffenschmied besiegt und erschlagen, aber zufolge seiner eigenen Thorheit. Denn an dem Morgen, als er frisch und nüchtern auf dem Platz sich einstellen sollte, kamen seine Nachbarn und gaben ihm Wein und Branntwein, so übermäßig, daß er betrunken wurde und taumelte, und so wurde er ohne Schuld erschlagen. Der falsche Diener lebte nicht lange ungestraft; denn da man ihn bald darauf vor den Assisen eines Verbrechens schuldig fand, wurde er gehängt zu werden verurtheilt, und so geschah ihm zu Tyburn.“

Die Verbindung dieser Geschichte mit den Händeln der Adelsparteien ist freie Erfindung des Dichters. Sehr auffallend bleibt es immer, daß der offenbar durch den guten Wein seiner Nachbarn besiegte Meister plötzlich seine „Verrätherei“ bekennt!

[10] (S. 334.) Shakspeare folgte hier der durch alle Chroniken sich hindurch ziehenden volksthümlichen Tradition, welche die ungünstigen Bedingungen des Ehevertrages auf Suffolk's Rechnung schrieb und ihn, mit der Königinn, für die elende auswärtige Politik Heinrich's VI. verantwortlich machte. Für die Abschätzung seines Antheils an diesen Dingen, so wie seines Verhältnisses zur Königinn, giebt übrigens die Geschichte nur ganz allgemeine Anhaltepunkte. Lingard macht darauf aufmerksam, daß Suffolk jener Brautwerbung sich anfangs weigerte, daß er sie nur übernahm, nachdem ihm der König jeden dabei etwa begangenen Fehler im Voraus verziehen und daß

er sich gegen die Herausgabe von Anjou und Maine and en Vater der Prinzessinn anfangs gesträubt habe. Es ist wol sehr in der Ordnung, daß der Dichter diese kritischen Bedenklichkeiten nicht theilte, sondern den Character des Marquis in energischen Zügen so entwickelte, wie er der Ueberlieferung entsprach und wie die Motivirung seiner dramatischen Handlung ihn verlangte.

[11] (S. 335.) Holinshed nennt sie eine Dame von großem Witz und nicht weniger Muth, ehrbegierig, ausgestattet mit den Gaben der Vernunft, Politik und Weisheit, aber dennoch oft (ihrem Geschlecht entsprechend) wenn sie eben von einer Sache ganz eingenommen war, plötzlich gleich einem Wetterhahn veränderlich und wechselnd.

[12] (S. 337.) Diese Scenen sind für Würdigung des Stückes um so wichtiger, als sie ganz auf Rechnung des Dichters kommen. — In Wirklichkeit fand die Verurtheilung Eleonorens drei Jahre vor Ankunft der Königinn in England statt, die beiden Frauen traten sich also nie gegenüber. Als eine Sorglosigkeit Shakspeare's in Ausführung der so herrlich erfundenen Partie ist wol mit Recht Yorks Theilnahme an Entdeckung der Zauberintrigue bemerkt worden. Sie widerspricht dem Vorsatze des Herzogs, den er, seine Pläne entwickelnd, so eben aussprach:

„Drum will ich die Partei der Nevils nehmen
Und Liebes thun dem stolzen Herzog Humphrey!"

[13] (S. 339.) Gloster's Anklage und Tod erzählt das Stück nach Holinshed, Hall, dem Fortsetzer des Croyland-Register und überhaupt der populären Ueberlieferung, welcher Lingard bekanntlich widerspricht, wie überhaupt der Shakspeare'schen Auffassung von des Herzogs Character. Der Fortsetzer des Croyland-Register giebt die Mordgeschichte ganz in Shakspeare's Sinne:

„Die Frechheit Suffolk's ging so weit, daß er fälschlich des Verrathes beschuldigte den erlauchten Fürsten Humphrey, Herzog von Gloster, des Königs Oheim, dem Könige von dessen Kindheit an, 22 Jahre hindurch, treu und bewährt. Deswegen wurde ein Parlament nach Bury in Suffolk berufen auf Anstiften des Grafen, im Winter 1447. Und als der Herzog, nichts Böses ahnend, dorthin

kam, wurde er gleich von seinen Leuten getrennt und der Wache einiger Leute von des Königs Haus übergeben. Sodann, ohne Verhör und Urtheil, wurde er am Morgen als Leiche zur Schau gestellt, obwol er am Abend noch wohl und gesund gewesen war."

Dagegen hebt Lingard hervor, daß man den Herzog erst 17 Tage nach seiner Verhaftung todt auf dem Bette fand. Er beruft sich sodann auf das Zeugniß des Abtes Wethamstede, welcher berichtet: „Er ließ ihn verhaften und in ein so enges Gefängniß bringen, daß er vor Traurigkeit auf's Krankenbette sank und nach wenigen Tagen starb."

[14] (S. 339.) Der Zusammenhang aller dieser Dinge ist durch das Gedicht wesentlich nach den Bedürfnissen des Drama's abgeändert. In Wirklichkeit starb Gloster 1447 und Suffolk wurde erst 1450 angeklagt. Von einer Volksbewegung zu Gunsten Gloster's ist keine Spur in der Geschichte, und die später gegen Suffolk erhobene Anklage bezog sich durchaus nicht auf den Tod des Herzogs. Jener wurde erst zum Schein in den Tower gesetzt, dann frei gelassen, noch einmal wegen Anjou und Maine angeklagt, und dann erst auf 5 Jahre verbannt, „als die verabscheute Plage und das allgemeine Aergerniß des ganzen Landes."

Wie trefflich wirkt nun im Stücke das Alles zusammen! Wie ausgezeichnet wird Heinrich's Aufwallung von Energie, welche die englischen Erklärer befremdet, durch den frischen Eindruck des Mordes begründet!

[15] (S. 347.) Die Bedeutung dieser Scenen für Shakspeare's Auffassung historischer und politischer Verhältnisse wird nicht wenig durch den Umstand erhöht, daß der Dichter hier von den Berichten seiner gewöhnlichen Quellen geflissentlich abweicht. Bei Holinshed erscheinen Cade und seine Leute durchaus nicht als die unvernünftigen Communisten des Drama's. Sie fürchteten zunächst Bestrafung wegen des Mordes des Suffolk, an dem sie doch unschuldig wären. Sodann klagten sie, der König gebe sein Einkommen fort und lebe von den Gemeinen (nämlich von Abgaben); sie bezeichneten mancherlei Mißbräuche in der Handhabung des Gesetzes und in der Einziehung der Abgaben, theils allgemeine, theils örtliche. Einen besonders merkwürdigen Gegensatz gegen Shakspeare's Auffassung bildet Artikel 3:

„daß die Lords von königlichem Blute (hier ist wol York gemeint) aus der täglichen Umgebung des Königs entfernt, dagegen andere Leute von niedriger Herkunft erhoben würden, welche das Ohr des Königs den Klagen des Landes verschlössen und ihre Gunst nicht nach dem Gesetz, sondern nach Gaben und Geschenken gewährten." — Außerdem wird über Beschränkung der Wahlfreiheit geklagt — und diesem im Allgemeinen ganz konstitutionellen und gemäßigten Benehmen steht dann eine große Naivetät in Behandlung der Parteiverhältnisse zur Seite: Klagen über den Anhang Suffolk's, dagegen gleicheifrige Anträge zu Gunsten York's, Exeter's, Buckingham's und Norfolk's — also Yorkisten und Lancastrier durcheinander. Den characteristischen Grundton des Ganzen aber bildet der ächt nationale Unwille über den Verlust von Normandie, Gascogne, Aquitanien, Anjou und Maine.

So hätte denn Holinshed's Bericht über diese Bewegung einem demokratischen Tendenzdramatiker die willkommenste Gelegenheit zur Verherrlichung des „Volkes" und des „gesunden Sinnes der Massen" gegeben. Es ist um so bezeichnender für Shakspeare's Stellung zu diesen Fragen, daß er die Züge seines Bildes lieber den Berichten über den Aufstand des Wat Tyler, und des Jac Straw, unter Richard II., entlehnte, einem durch Religionsfanatismus verstärkten Ausbruch kommunistischen Unsinns. Holinshed erzählt hier folgendermaaßen:

„Sie begannen zu zeigen, was sie eigentlich wollten, indem sie alle Rechtsgelehrten und Geschwornen enthaupteten, deren sie habhaft wurden, ohne Mitleid noch Gewissensbisse, behauptend, das Land könne nie seiner natürlichen und wahren Freiheit genießen, ehe nicht alle dieses Volk aus dem Wege geschafft wäre. Die Rede gefiel dem gemeinen Volke gar wol, und nachdem das Kosten einmal den Appetit geweckt, beschlossen sie, alle Register, Documente und Akten zu verbrennen, damit, nach Entfernung aller Erinnerung an frühere Zeiten, die Gutsherren keine Mittel hätten, ihre Rechte geltend zu machen."

Wüthend stürzten sie dann auf die Stadt los, und im ersten Anlauf plünderten sie den Flecken Southwark, erbrachen die Gefängnisse von Marchalsea und Kings Bench, setzten die Gefangenen in Freiheit, und nahmen sie in ihre Gesellschaft auf. Welch eine Bosheit

war es, daß sie die Lehrer in den Schulen schwören ließen, nie irgend Jemand in ihrer Kunst zu unterrichten? Es war gefährlich, unter ihnen für einen Mann zu gelten, der Etwas gelernt hätte — und noch gefährlicher, wenn Jemand mit Pennal und Tintenfaß ergriffen wurde: denn solche erretteten selten oder nie ihr Leben aus ihren Händen. Zu Blackheath, als der größeste Haufe dort versammelt war, hielt John Bull eine Predigt über das Sprüchwort:

„Als Adam hackt' und Eva spann,
Wo war da ein Edelmann?"

Da haben wir denn freilich alle jene typischen Züge des Massen-Aufstandes beisammen, die in der nur partiellen und gleich unterdrückten Bewegung des John Cade nicht Zeit hatten, sich zu entwickeln. Der wirkliche Verlauf war kürzlich folgender:

Am 20. Juni 1450 wurden die oben mitgetheilten Forderungen der Kenter dem Könige vorgetragen, am 24. besiegte Cade bei Seven-Oaks die ihm entgegen gesandten Truppen des Humphrey Stafford. — Heinrich schickte nun den dem Volke verhaßten Lord Say, seinen Kanzler, in den Tower, verließ selbst das Heer und begab sich nach Kenilworth. Am 1. Juli besetzte Cade den damaligen Flecken Southwark, marschirte dann, unter Aufrechthaltung strenger Mannszucht, in die City, ließ Lord Say durch den Lord Mayor und die Richter in Guildhall verurtheilen und richtete ihn hin. Say's Schwiegersohn, Cromer, Sheriff von Kent, erfuhr am folgenden Tage dasselbe Schicksal. Den Bischof von Salisbury ergriffen zu Eglington seine eigenen Unterthanen, als er eben Messe gelesen, und spalteten ihm auf einer Anhöhe den Kopf.

Von nun an scheint der Aufstand in gewöhnlicher Weise ausgeartet zu haben. Am 5. Juli wurden einige Häuser geplündert, und nun erhoben sich die Bürger der City gegen den Pöbel. Es kam zu einem Gefecht an der Themse-Brücke. Da brachte der Bischof von Winchester den General-Pardon des Königs (am 6. Juli) und Alles ging aus einander. Aber schon am 8. Juli erhob sich Cade mit einem Theil seiner Leute von neuem. Von der City zurückgeworfen, zog er sich nach Rochester zurück, gerieth hier wegen Theilung der Beute mit seinen Leuten in Streit und floh zu Pferde gegen Lewes in Sussex. Hier erkannte ihn Alexander Iden in einem Garten und tödtete ihn, wie im Drama, nach heftigem Kampfe.

[16] (S. 351.) Es versteht sich, daß von genauer und vollständiger Darstellung des Gewirres der politischen Ereignisse hier nicht die Rede ist. Eine solche Aufgabe hätte die innern noch mehr als die äußern Grenzen auch des am weitesten angelegten Drama's überschritten. In Wirklichkeit entschloß sich York nach seiner Rückkehr aus Irland noch keinesweges zu offenem Aufruhr. Er verlangte nur Berufung eines Parlamentes, zur Abstellung aller Beschwerden (am 22. September 1450). Als der König dies bewilligt, entließ er seine Leute und ging nach Fotheringay zurück. Nun erst kehrte des Königs Vetter Somerset, der Stein des Anstoßes in allen diesen Verhandlungen, aus der durch ihn verlorenen Normandie zurück, und seine vom Parlament im November stürmisch verlangte Bestrafung brachte die Parteien erst ernstlich an einander. Es war der hartnäckige Widerstand des Hofes gegen diese Maaßregel, welche dem Hause Lancaster die öffentliche Meinung entfremdete und den Freunden York's den Muth und die Mittel zum offenen Aufstande gewährte. Von den Nevils und von Norfolk mächtig unterstützt, sammelte York am 9. Januar 1452 zu Ludlow das Heer seiner Vasallen und lagerte sich dann, wie im Stücke, zwischen Dartford und Blackheath der Macht des Königs gegenüber. Auch das, was Shakspeare jetzt folgen läßt, ist aus den Ereignissen verschiedener Jahre zusammengesetzt. In der Geschichte, wie im Drama, erlangt York das Versprechen der Entfernung Somerset's, erscheint hierauf in des Königs Zelt und wird hier von den Anhängern der Königinn verhaftet. Nun aber überspringt das Drama wieder zwei Jahre. York begleitete in Wirklichkeit den König nach London, schwur dort Treue und wurde dann auf sein Schloß Wigmore entlassen. — Am 13. October 1453 gewann der Streit durch die Geburt des Prinzen von Wales, Eduard, Sohn Heinrich's VI. und Margaretha's, eine neue und viel bedenklichere Gestalt. York hatte von dem Tode des schwächlichen Königs Nichts weiter zu hoffen; eine vorübergehende, bis zum Blödsinn sich steigernde Schwäche des Monarchen, welche ihn, den nächsten Verwandten, als Protector an die Spitze der Geschäfte rief, machte den Verlust jener Aussicht erst recht schmerzlich. So wurde denn die Genesung des Königs und die unmittelbar darauf folgende Befreiung des verhafteten Somerset das Signal zum ernsten Aufstande. — Am 22. Mai 1454, also über zwei Jahre nach jenem ersten im Drama geschilder-

ten Zusammentreffen, wurde der König bei St. Albans geschlagen und gefangen, wie im Stücke. Somerset, Northumberland, Clifford blieben wirklich auf dem Schlachtfelde; die Dazwischenkunft der Söhne York's, Eduards und Richards, ist aber freie Erfindung des Dichters. Sie waren damals beide noch Kinder, Eduard 14, Richard 4 Jahre alt. Gleich nach der Schlacht — zwischen dem Ende des zweiten und dem Anfange des dritten Theiles — überspringt Shakspeare dann wieder die Ereignisse von 5 Jahren. Er läßt die stürmische Scene im Parlament, den Streit um den Thron, den Vertrag über York's Erbrecht unmittelbar auf die Schlacht von St. Albans folgen. In Wirklichkeit kam es nach dieser Schlacht erst zu einem heuchlerischen Frieden, in welchem Heinrich VI. seine Sieger für gute, getreue Unterthanen erklärte (am 18. Juli 1454). Dann übergab eine nochmalige Krankheit des Königs die Protectorschaft zum zweiten Male dem Herzog York (1454—1456). Heinrich genas im Januar 1456, es folgten 2 Jahre der Rüstungen und des Argwohns. Das Schauspiel einer feierlichen Versöhnung beider Parteien (am 25. März 1458) konnte den Ausbruch des entscheidenden Kampfes kaum um ein Jahr verzögern. Er erfolgte 1459. Der Sieg des Yorkisten Salisbury über den Lancastrier Audeley, bei Bloreheath, hierauf York's Niederlage bei Ludlow (13. October 1459), dann die Landung Warwick's, von Calais aus, sein Einzug in London (2. Juli 1460), der entscheidende Sieg der Yorkisten bei Northampdon (10. Juli 1460), die Gefangennahme des Königs — dies Alles fehlt im Stücke. Erst auf die Schlacht bei Northampdon, auf die zweite Gefangennahme Heinrich's VI., folgte der im Drama im Ganzen treu geschilderte Vertrag über die Erbfolge.

[17] (S. 353.) Die Scene ist für die Auffassung des Drama's um so wichtiger, da Shakspeare sie frei erfand. Richard zählte damals erst 8 Jahre.

[18] (S. 354.) Rutland war damals in Wirklichkeit nicht mehr das Kind, als welches das Drama in wohl berechneter Weise ihn darstellt. Er war der zweite von York's Söhnen, nur 1 Jahr jünger als Eduard und zählte damals 17 Jahre.

[19] (S. 355.) Es ist nicht zu übersehen, daß Shakspeare hier

geflissentlich von seinem Chronisten abweicht. Die Gräuelscene mit dem in Blut getauchten Tuche ist seine Erfindung, und bei der Verhöhnung des gefangenen York spielt Margaretha in der Chronik keinesweges die scheußliche Hauptrolle, welche das Drama ihr zutheilt. „Einige schreiben" (sagt Holinshed), „daß der Herzog lebendig gefangen wurde, und daß man zum Spott ihn auf einen Maulwurfshügel stellte. Auf sein Haupt aber setzten sie einen Papierkranz statt einer Krone. Und nachdem sie ihn so gekrönt hatten, knieten sie zum Hohn vor ihm nieder, wie die Juden vor Christus, und sprachen: Heil Dir, König ohne Herrschaft, Heil Dir, König ohne Erbe, Heil Dir, Herzog und Prinz ohne Volk und Besitzthum!" — Und zuletzt, nachdem sie ihn mit diesen und andern gleich verächtlichen Worten verspottet, hieben sie sein Haupt ab, welches sie (wie Ihr gehört habt) der Königinn brachten.

[20] (S. 355.) Die Schlacht von Wakefield wurde am 30. December 1460 geschlagen. Wenn das Drama in der folgenden Scene Eduard und Richard mit ihren Truppen bei Mortimer's Kreuz auf dem Marsche zeigt, so folgt es zwar hierin der Geschichte, übergeht aber den Sieg mit Stillschweigen, welchen Eduard dort über den Lancastrier Pembroke erfocht (1. Februar 1461). Hierauf folgt in der Geschichte wie im Gedicht der Sieg Margaretha's über Warwick, bei St. Albans (am 17. Februar 1461). Er hätte den Krieg vielleicht entschieden, wenn das aus Grenzern gebildete Heer der Königinn sich nicht in gewohnter Weise zerstreut hätte, um die Beute in Sicherheit zu bringen. So gewann Eduard Zeit. Er wurde in London als König ausgerufen und versicherte sich dann der Krone durch den blutigen Sieg bei Towton, über die wieder gesammelte lancastrische Macht (am 29. März 1461). Auf diesen Entscheidungskampf beziehen sich die im Text erwähnten, von Shakspeare in das alte Stück eingeschobenen Scenen. — Die Schrecken des Bürgerkrieges erreichten auf jenem Schlachtfelde in der That ihre furchtbarste Höhe. Es ward auf beiden Seiten kein Pardon gegeben. 38000 Mann blieben auf dem Platze, und außerdem kamen Massen auf der Flucht um. Nach der Schlacht zählten die Herolde auf der Wahlstatt 28000 Leichen von Lancastriern.

[21] (S. 357.) Zwischen dem Ende des zweiten Akts, der Schlach

bei Townton, und dem Anfange des dritten, der Gefangennahme des Königs, liegen 4 Jahre. Heinrich hatte sich nach jener Schlacht nach Schottland geflüchtet. Mittlerweile hatte Margaretha, mit französischer Hülfe, einen romantischen und abenteuerlichen, aber erfolglosen Landungsversuch in England gemacht (1462), ein neuer Aufstand der Lancastrier war durch die Schlacht von Hexham (15. Mai 1464) niedergeworfen, und Heinrich hatte über ein Jahr lang bei seinen geheimen Anhängern im Norden eine Zuflucht gefunden, als (Juni 1465) ein Mönch aus Abingdon ihn verrieth, während er zu Waddingtonhall bei Tafel saß. Warwick führte den Gefangenen zu Islington gleich einem Verbrecher dreimal um den Schandpfahl und brachte ihn dann in den Tower.

[22] (S. 358.) Auch hier weicht das Drama von der Geschichte wesentlich ab. — Um die Zeit der heimlichen Heirath des Königs befand Warwick sich garnicht in Frankreich, und seine Bewerbung um Fräulein Bona (nicht Schwester, sondern Schwägerinn Ludwig's XI.) ist garnicht historisch. Eduard erzürnte seinen mächtigen Vasallen aber durch Verheirathung seiner Schwester mit Herzog Karl von Burgund, und vornämlich durch die Beförderung der Wydewilles, der Verwandten von Lady Grey, der neuen Königinn. Der ganze dramatische Verlauf der Sache, namentlich das Zusammentreffen Warwick's und Margaretha's an Ludwig's Hofe, ist natürlich freie Erfindung des Dichters. In Wirklichkeit ging die Verbindung des Clarence mit Warwick's ältester Tochter Isabella der Heirath des Prinzen von Wales mit dessen zweiter Tochter Anna voran. Sie erfolgte, gegen König Eduard's ausdrücklichen Willen, zu Calais, am 11. Juli 1469. Erst 1470 erfolgte die zweite Heirath und damit der förmliche Uebertritt Warwick's zum Hause Lancaster, also volle sechs Jahre nach der im Stücke angenommenen Zeit. Der spätere Abfall des Clarence von seinem Schwiegervater findet eben in dieser neuen Verbindung seinen Grund, welche sein Erbrecht bedeutend schmälerte.

[23] (S. 359.) Alle diese Stellen sind von Shakspeare frei erfunden und mit großem Bedacht auf sorgfältige Grundlegung für den später auszuführenden Bau dieses unerhörten Characters berechnet. Richard nahm an den Ereignissen in Wirklichkeit erst um die Zeit der

Schlacht von Tewkesbury Antheil (1471). Er wird übrigens von den Chronisten zwar als häßlich, aber bei weitem nicht so scheußlich geschildert, als von dem Dichter.

[24] (S. 363.) Es ist schon mehrmals bemerkt worden, daß dies Alles von dem Gloster des Gedichtes gilt, nicht von dem der Geschichte.

Zehnte Vorlesung.

Richard der Dritte.

Geehrte Versammlung!

Mit Richard III. vollendete Shakspeare jene erste Folge seiner Historien, welche die Erhebung und die tragische Selbstvernichtung des Hauses York zum Gegenstande hat. Das Stück wurde 1597 zuerst gedruckt und am 20. October desselben Jahres in das Repertoir des Globe-Theaters eingetragen. Es ist jedoch mehr als wahrscheinlich, daß es spätestens 1595 geschrieben und dargestellt wurde, also etwa drei Jahre, nachdem der Dichter im dritten Theil Heinrich's VI. die Grundlinien des Hauptcharacters gezogen, den Haupt-Inhalt der Handlung angedeutet, zu dem hier ausgeführten Abschluß jener dramatischen Zeitgemälde sich gewissermaaßen verpflichtet hatte. Ein Epigramm, von John Weuver, im Jahr 1595 gedichtet, preist den „honigzüngigen" Shakspeare, den Liebling Apollo's und erwähnt von seinen Werken ausdrücklich neben Venus und Adonis und Lucretia

die Dramen Romeo und Richard. Und daß dies Richard III. und nicht Richard II. war, machen innere und äußere Gründe so gut als gewiß. Während mit Richard II., um so zu sagen, das Fundament eines neuen, großartigen Gebäudes gelegt wird, jener dramatischen Geschichte des Hauses Lancaster, haben wir hier den Schlußstein des in den drei Theilen Heinrich's VI. Begonnenen und Fortgeführten vor uns, und abgesehen davon wird es sich zeigen, daß nicht nur Anlage und Sprache des vorliegenden Stückes, sondern ganz bestimmte pathologische Züge desselben zwischen ihm und den Dichtungen der Lancaster-Trilogie noch die Kluft erkennen lassen, welche die Jugendarbeiten Shakspeare's von den Werken seines reifen Genius trennt. Nun kann freilich von einer ästhetischen Gleichsetzung dieser von dem begeisterten Beifall der Jahrhunderte getragenen Tragödie mit den beiden letzten Theilen Heinrich's VI. die Rede nicht sein. Richard III. ist in dieser Gattung die erste, unbezweifelt und augenscheinlich ächte und selbstständige Arbeit des Dichters. Ein Paar Bearbeitungen desselben Stoffes konnten ihm allerdings vorliegen: Ein lateinischer Richard III., von Legge, im Jahr 1583 von den Studenten in Cambridge aufgeführt, und ein Stück: The true tragedie of Richard III., aufgeführt um 1594, aber vielleicht schon 1588 verfaßt. Beide haben Shakspeare Nichts geliefert, als höchstens eine äußere Anregung. Selbst das rohe historische Material ist ausschließlich der Chronik entnommen, oder nach dem Bedürfniß des Drama's frei zurecht gelegt. Wie Richard III. vor uns liegt, vereinigt er in unübertroffenem Grade den eigenthümlichen Reiz der Historie mit dem des Trauerspiels:

Eröffnung einer weiten und beruhigenden Perspective, wie die Erhebung des Blicks vom vergänglichen Einzelnen auf das ewig junge Ganze allein sie gewährt, und Zusammendrängung des Interesses um einen Punkt, höchste Aufregung und vollkommene Befriedigung unserer sittlichen Natur durch die großen Mittel der Tragödie: Mitleid und Furcht. Und zwar liegen diese Momente nicht äußerlich neben einander. In organischster, innerlichster Durchdringung theilt das tragische Interesse dem Geschichtlichen seine leidenschaftliche Wärme mit, jede Zerstreuung und Ermattung hindernd, während es seinerseits von dem erstern den hier so nothwendigen Regulator empfängt, der den überbrausenden Affect in die Grenzen des ästhetischen Maaßes zurück zwingt, und das Zauberschiff, in welches wir dem Genius des Dichters gefolgt sind, auf dem brandenden Meer der elementaren, dämonischen Lebensgewalten an der Klippe des jeder künstlerischen Wirkung feindlichen Abscheues glücklich vorüber führt.

Wir werden später Gelegenheit finden, uns über diesen Punkt vollkommen Klarheit zu schaffen. Zunächst möge ein Blick auf die historische Grundidee des Gedichts das Verständniß seiner merkwürdigen ästhetischen Wirkung vorbereiten.

Ohne allen Zwang läßt die gesammte Handlung Richard's III. sich auffassen als die In-Scene-Setzung jenes Selbstgespräches, in welchem Richard an der Leiche des ermordeten Königs (in Heinrich VI., Thl. 3, Akt 5) seine Pläne entwickelt:

„Ich habe keinen Bruder, gleiche keinem,
Und Liebe, die Graubärte göttlich nennen,
Sie wohn' in Menschen, die einander gleichen,
Und nicht in mir: Ich bin ich selbst allein!
Clarence, gieb Acht! Du stehst im Lichte mir,
Doch einen schwarzen Tag such' ich Dir aus,
Denn solche Weissagung flüstr' ich umher,
Daß Eduard für sein Leben fürchten soll,
Und dann, ihn zu befrein, werd' ich sein Tod.
Der König Heinrich und sein Prinz sind hin:
Clarence, Dich trifft die Reih'; die Andern dann.
Ich achte Nichts mich, bis ich Alles kann."

So eröffnet denn die schmähliche Ueberlistung des leichtgläubigen, haltlosen Königs die Reihe jener Unthaten, durch welche Richard, die allein selbstständig handelnde Person des Stücks, die Geduld der Erde und des Himmels auf eine lange schreckliche Probe setzt.[1] „Dann kommen die Andern an die Reihe." Nach des Königs Tode fallen zunächst die Verwandten seiner Gemahlinn, die Emporkömmlinge Vaughan, Rivers und Grey als Opfer eigner Anmaaßung nicht weniger als fremden Ehrgeizes. Hastings legt, mitten im Jubel über den Tod der Feinde, seinen Hals unter das Messer, der Tod der vom Dichter verschwenderisch ausgestatteten Prinzen führt den Usurpator auf die schwindelnde Höhe seiner Verbrechen und seiner Erfolge. Anna, das schwache, thörichte Weib büßt grausam ihre Hingabe an den Mörder des Gatten, des Vaters und Schwiegervaters, der junge Clarence fällt fast unbemerkt in den unter den Füßen des gottverfluchten Geschlechtes aufgähnenden Abgrund, und erst als Buckingham, der ehrlose, plattselbstsüchtige Tyrannen-Diener die verspätete Aufwallung

seines im Dienste des Bösen verwirkten Menschengefühls gebüßt hat — erst da ereilt die Rache Gottes und der Menschen den Wütherich, und ein neues, besseres Geschlecht betritt unter den Fahnen Richmonds den mit Blut für die Saaten der Zukunft gedüngten Boden. Es ist eine Reihe grauenhafter, bis an die äußerste Grenze des Menschlichen sich steigernder Schandthaten, deren sorgfältige Motivirung und zum Theil unerbittlich lebendige Darstellung die Scenen des Stücks fast ohne Ausnahme füllt. Aber diese Schandthaten, von deren jeder, einzeln genommen, das feinere Gefühl sich unwillig abwenden müßte, sie gewinnen eine mächtige Anziehungskraft in ihrer Gesammtheit: und zwar nicht jene dämonische, welche auch die Richtplätze mit neugierigen Zuschauern bevölkert. Es ist keine Schlächterei, der wir beiwohnen, sondern ein furchtbarer ernster Tag des Gerichts, ein Erntetag der göttlichen Gerechtigkeit, die ihre Schnitter zu finden weiß unter Gerechten und Ungerechten. Wenn je eine Darstellung menschlichen Thuns und Leidens mit erschütterndster Wahrheit und lichtester, grandiosester Geistesfreiheit in der Weltgeschichte das Weltgericht zeigte, wenn je das unnahbare Schicksal der ahndungsvollen Vorzeit auch für den Blödesten sichtbarlich heraufstieg aus unheimlicher Tiefe und seinen Platz einnahm auf dem Thron einer nicht von der Phantasie, sondern von dem Gewissen getragenen sittlichen Weltordnung, wahrlich, so mag das von dieser „Historie" gelten. Bis auf die in unglücklicher Stunde „geborenen" Prinzen fällt kein einziges Haupt, es sei denn als Opfer eigener Ruchlosigkeit oder eigener Thorheit. — Clarence wird von dem eigenen Gewissen verur-

theilt, ehe der Stahl des Mörders ihn erreicht. Der Schatten des verrathenen Warwick, seines Schwiegervaters, droht ihm mit der Strafe des Meineids. Des gemordeten Prinzen blutbesudelte, blondgelockte Engelsgestalt bezeichnet ihn der Rache der Furien und als der Mörder dem die Rache des Himmels Anrufenden entgegnet:

„Und selb'ge Rache schleudert er auf Dich
Für falschen Meineid und für Mord zugleich.
Du nahmst das Sacrament darauf, zu fechten
Im Streite für das Haus von Lancaster,"

da weiß er nichts zu entgegnen, als daß er zitternd übermäßige Bruderliebe, Satan und seinen Grimm für sich anführt. — Der Königinn unglückliche Verwandte, Vaughan, Grey und Rivers haben sich verhaßt gemacht durch das plumpe Benehmen übermüthiger Emporkömmlinge:

„Seit jeder Hans zum Edelmanne ward,
Ist mancher edle Mann zum Hans geworden."

Auch sie müssen sich auf dem Wege zum Henkerblocke mit Entsetzen schwerer, ungesühnter Blutschuld erinnern. Der schmähliche Sturz des lebenslustigen übermüthigen Hastings ist eines der ergreifendsten Bilder der schuldigen, das Schicksal herausfordernden Frechheit und Sicherheit, die jemals gedichtet worden.[2] Es fehlt wenig, daß seine nichtswürdige Thorheit uns ihm gegenüber nicht des mörderischen Glosters Partei nehmen ließe: Als des Protectors Spürhund, Catesby, ihm das Schicksal der zu Pomfret Gefangenen meldet, bricht er jubelnd aus:

„Hör' Catesby, eh noch vierzehn Tag' in's Land gehn,
Schaff' ich noch Ein'ge fort, die's jetzt nicht denken."

Der Andre, wissend, daß er mit einem Verurtheilten und rettungslos Verlorenen redet, erwiedert höhnisch:

„Ein häßlich Ding, zu sterben, gnäd'ger Herr,
Unvorbereitet und sich Nichts versehend"

und Hastings:

„O greulich, greulich! Und so geht es nun
Mit Rivers, Vaughan, Grey; und wird so gehn
Mit Andern noch, die sich so sicher dünken
Wie Du und ich, die dem durchlaucht'gen Richard
Und Buckingham doch werth sind, wie Du weißt."

Nicht einmal dem Heroldsdiener gegenüber kann er sich halten. Der Zeuge des frühern Ungemachs, seiner Gefangenschaft im Tower, soll, so gering er ist, das neue Glück durch seine Huldigung würzen:

„Ich sag' Dir, Freund, mit mir steht's besser jetzt,
Als da Du neulich eben hier mich trafst:
Da ging ich als Gefangner in den Thurm
Auf Antrieb von der Königinn Partei.
Nun aber sag' ich Dir (bewahr's für Dich),
Heut werden meine Feinde hingerichtet,
Und meine Lag' ist besser als zuvor."

Und als nun den Sichern, Glücklichen, den ebenso selbstsüchtig-gewissenlosen als thöricht-kurzsichtigen Diener der frechen Gewalt das jähe Verderben ereilt, wer erkennt da nicht mit Genugthuung selbst in der Gewaltthat des rücksichtslosen Tyrannen das gerechte Walten einer vernünftigen, sittlichen Ordnung der Dinge, wem nähme Hastings nicht das Wort aus dem Herzen, wenn er nun verzweifelnd ausruft:

„Weh! Weh! um England! Keineswegs um mich!
Ich Thor, ich hätte dies verhüten können! —

Jetzt reut es mich, daß ich dem Heroldsdiener
Zu triumphirend sagte, meine Feinde
Zu Pomfret würden blutig heut' geschlachtet,
Derweil ich sicher wär' in Gnad' und Gunst. —
O flücht'ge Gnade sterblicher Geschöpfe,
Wonach wir trachten, vor der Gnade Gottes!
Wer Hoffnung baut in Lüften Eurer Blicke,
Lebt wie ein trunk'ner Schiffer auf dem Mast,
Bereit, bei jedem Ruck hinab zu taumeln
In der verderbenschwangeren Tiefe Schooß."

Und nun vollends Buckingham, dies erschütternde Urbild des grundsatzlosen, schlauen und dabei in Beurtheilung sittlicher Verhältnisse und in Abschätzung der eignen Kraft so unendlich unfähigen Glücksjägers, des zum Höfling gewöhnlichster Sorte entarteten Feudal-Aristokraten! Welche vollendete Unbefangenheit des diplomatischen Styls in den saubern Verhandlungen über die Beraubung der Prinzen, welche Schamlosigkeit in dem Feilschen über den Lohn der „staatsmännischen" Leistungen, welch' thörichtes Vertrauen auf die Dankbarkeit, deren solche Dienste von denen, welche ihrer bedürfen, doch von jeher in gleicher Weise versichert waren! Als der Edle seine Grafschaft Hereford verdient hat, glaubt er einhalten zu können auf dem abschüssigen Wege. Er hat weder den Muth der Consequenz, noch die Großartigkeit der Anschauung und des Plans, deren ästhetische Wirkungen wir in Richard's Character demnächst zu verfolgen haben. Mit vollem Recht wird er unter die Füße getreten, als er nur „Athem schöpfen will" mitten in der wilden Hetzjagd des Verbrechens. Wer hätte dies eindringliche, praktische Kapitel über „die Freundschaft der Gottlosen" gelesen und hätte dem vornehmen zudringlichen Bettler nicht

von Herzen die ausgesucht schnöde Abfertigung durch den Anstifter und Nutznießer seiner Ränke gegönnt in jener klassischen Scene, jenem wahren Günstlings-Brevier, die man allen Anfängern dieser Carriere ins Stammbuch schreiben sollte:

„Ich bin nicht in der Gebe-Laune heut"! [3]

Es wäre ja wirklich gegen alle poetische Ordnung, wenn dieser kurzsichtige Helfershelfer des klugen Staatskünstlers seinen Antheil davon trüge an dem Triumph einer bessern Ordnung der Dinge, deren Vorkämpfer durch seine unlautere Theilnahme doch nur beschimpft würden. So concentrirt sich denn die reine, ungetheilte Empfindung des Mitleids, verbunden mit dem ungemilderten Abscheu gegen den Verbrecher, auf die beiden unschuldigen, in wenigen aber klassischen Zügen mit vollendeter Meisterschaft gezeichneten Prinzen. Ja, es lag hier die Gefahr nahe, daß die tragische Theilnahme sich zum erkältenden Entsetzen steigerte, hätte der Dichter die Katastrophe nicht unserer unmittelbaren Anschauung entzogen, nachdem wir ihr Eintreten als eine harte und entsetzliche, aber in dieser Verkettung von Umständen durchaus unvermeidliche Nothwendigkeit nur zu deutlich erkannt haben. Man denke sich die Ermordung der Söhne Eduard's in ähnlicher Weise ausgeführt, wie die des eidbrüchigen, schuldigen Clarence — und man wird an einem schlagenden Beispiele erkennen, wo der künstlerische Effect in den pathologischen übergeht, wo Shakspeare von Eugène Sue und Victor Hugo sich scheidet. [4]

So wie die Sache liegt, ist die lange Reihe von entsetzlichen Frevelthaten, welche das Drama füllen, in der

That als eine Reihe von Offenbarungen einer unnahbaren, höhern Weltordnung aufzufassen mitten im wahnsinnigen Taumel der streitenden, selbstsüchtigen Leidenschaften. Man wende nicht ein, daß alle diese Schuldigen, den einzigen Buckingham ausgenommen, keinesweges gegen den Unhold gefehlt haben, welcher sie straft, und daß der Strafende selbst am wenigsten die Thaten mißbilligt, zu deren spätem Rächer nicht sittliches Gefühl, sondern die Umstände und sein Interesse ihn machen. Es ist eben eine vergiftete Atmosphäre, in der diese unheimlichen Gestalten ihr Wesen treiben. Von den Schlachtfeldern des Bürgerkrieges, aus den Mordhöhlen der Staatsgefängnisse ist das Blut der unschuldig Gemordeten gen Himmel gestiegen, um jene furchtbaren Wetterwolken zu bilden, aus denen nun die Blitze des göttlichen Zornes rächend niederfahren, um mit den Schuldigen auch wol einen Unschuldigen zu zerschmettern — bis dann endlich der letzte, furchtbare Schlag die Luft reinigt und die Sonne einer bessern menschlichern Zeit zwischen den Trümmern des Feudalstaates tausend Keime neuen, zukunftsreichen Lebens erweckt. — Sie Alle, welche dem Wüthen des Unholdes erliegen, die königlichen Knaben ausgenommen, sie haben dazu beigetragen, jenen Staat zu schaffen, den Buckingham, Gloster und Rivers am treffendsten schildern, da sie über die Abholung des jungen Königs berathen. Buckingham schlägt vor, ein kleines Gefolge nach Ludlow zu schicken. „Warum ein kleines Gefolg?“ frägt Rivers, und Buckingham:

> „Ei Mylord, daß ein großer Hause nicht
> Des Grolles ungeheilte Wunde reize;

Was um so mehr gefährlich würde sein,
Je mehr der Staat noch wild und ohne Führer,
Wo jedes Roß den Zügel ganz beherrscht,
Und seinen Lauf nach Wohlgefallen lenkt.
Sowohl des Unheils Furcht, als wirklich Unheil
Muß, meiner Meinung nach, verhütet werden."

Gloster:

„Der König schloß ja Frieden mit uns Allen
Und der Vertrag ist fest und treu in mir.

Rivers:

„So auch in mir, und so, denk' ich, in Allen;
Doch weil er noch so frisch ist, sollte man
Auf keinen Anschein eines Bruchs ihn wagen,
Den viel Gesellschaft leicht befördern könnte."

Es ist eben eine entsetzliche Saat von Mißtrauen, Zwietracht, zügelloser Selbstsucht und ehrloser Falschheit, welche ein lange währender Bürgerkrieg allemal in nicht ganz festen Characteren der Betheiligten zurück läßt: die nur zu natürliche Folge eines Zustandes, der nicht diese oder jene Wirkung des Rechtes, sondern das Recht selbst in seiner Grundlage in Frage stellt. Der Sieger sieht sich von Freunden und Anhängern umgeben, die um seinetwillen Eide gebrochen, Mitbürger, Verwandte gemordet, alle Gesetze der Gesellschaft verletzt haben. Woher soll das Vertrauen ihm kommen zu den Meineidigen, woher die Milde gegen die Mörder, woher uneigennützige Großmuth oder strenge Rechtlichkeit gegen eine Schaar von selbstsüchtigen Parteigängern, die ihn nur zu sehr an den Ursprung seiner Gewalt erinnern und die er weit eher verachten und fürchten, als achten und lieben gelernt hat? Dazu die heißhungrige Gier nach Genuß, wie lange Gefahren sie stets

erzeugen! Man lese die Schilderungen, welche Shakspeare in mehreren Stellen von diesem „glorreichen Sommer York's" entwirft. So gleich im Anfange:

„Nun zieren unsre Brauen Siegeskränze,
Die schart'gen Waffen hängen als Trophä'n;
Aus rauhem Feldlärm wurden muntre Feste,
Aus furchtbaren Märschen holde Tanzmusiken.
Der grimm'ge Krieg hat seine Stirn entrunzelt,
Und statt zu reiten das geharn'schte Roß
Um droh'nder Gegner Seelen zu erschrecken,
Hüpft Er behend in einer Dame Zimmer
Nach üppigem Gefallen einer Laute."

Dazu nun die Berichte von dem zügellosen, üppigen Leben Eduard's, des Geliebten der Frau Shore, jene Worte Gloster's an Buckingham, seinen Unterhändler in der City:

„Stell' ihnen vor, wie Eduard einen Bürger
Am Leben strafte, bloß weil er gesagt,
Er wolle seinen Sohn zum Erben machen
Der Krone, meinend nämlich seines Hauses,
Das so nach dessen Schilde ward benannt.
Auch schild're seine schnöde Ueppigkeit
Und viehisches Gelüst' nach jedem Wechsel,
Das ihre Mägde, Töchter, Weiber traf,
Wo nur sein lüstern Aug' und wildes Herz
Ohn' Einhalt wählen mochte seinen Raub."

Diese und eine Menge ähnlicher Züge fasse man zusammen, und man erhält das Bild einer Zeit, in der unter den Führern der siegreichen Partei Schuldige und Unschuldige sich kaum noch unterscheiden lassen, die das Bedauern des einzelnen Opfers in dem Bewußtsein der allgemeinen Schuld, in dem Schauer vor einer unerbittlichen Naturnothwendigkeit fast aufgehen läßt.

Und diese grausige, unnahbare Nothwendigkeit des rächenden Verderbens, dieses durch menschliche Schuld geschaffene, aber nun zur dämonischen Naturkraft gewordene Verhängniß — es ist vom Dichter geflissentlich dargestellt mit Benutzung einer der antiken Tragödie entlehnten Form, deren eigentlicher und ursprünglicher Sinn sonst der sonnenhellen Welt von Shakspeare's Dichtung sehr fern liegt. Ich meine die entscheidende Bedeutung, welche die Dira, der Fluch des freventlich Verletzten, für das Schicksal des Beleidigers gewinnt. Unheimlichen gespenstischen Klanges umschweben die Sterbeseufzer, die Verwünschungen längst gemordeter Opfer das Ohr der Sieger. Schon erinnerten wir daran, wie Clarence keine Ruhe findet im Thurm vor den Rache fordernden Geistern der verrathenen Verwandten und Bundesgenossen. Als Rivers und Grey zum Block gehen, fällt ihnen das grause Wort Margaretha's auf's Herz:

Grey:

„Nun fällt Margaretha's Fluch auf unser Haupt,
Ihr Racheschrei, weil Hastings, Ihr und ich
Zusah'n, als Richard ihren Sohn erstach."

Rivers:

„Da fluchte sie Hastings, da fluchte sie Buckingham,
Da fluchte sie Richard. Gott! Gedenke deß!
Hör' ihr Gebet für sie, wie jetzt für uns!"

Die eigenen, heuchlerisch und frevelhaft gesprochenen Worte fallen mit geheimnißvoller Schicksalsgewalt auf das Haupt der Schuldigen. So zeichnet Buckingham recht eigentlich seinem eigenen Schicksal den Weg vor, als er bei der Aussöhnung mit den Verwandten der Königinn Elisabeth ausruft:

„Wenn Buckingham je wendet seinen Haß
Auf Eure Hoheit, nicht mit schuld'ger Liebe
Euch und die Euren herzt, so straf' mich Gott
Mit Haß, wo ich am meisten Lieb' erwarte!
Wann ich am meisten einen Freund bedarf
Und sichrer bin als je, er sei mein Freund:
Dann grundlos, hohl, verräth'risch, voll Betrug
Mög' er mir sein! Vom Himmel bitt' ich dies,
Erkaltet meine Lieb' Euch und den Euren."

Selbst Richard, der kaltblütige Zweifler an Allem, was menschliche Herzen sonst bewegt: gegen diese geheimnißvolle, das ganze Stück durchwehende Gewalt ist er nicht unempfindlich. Mit sichtbarer Aengstlichkeit sucht er die Flüche der trauernden Anna zu unterbrechen, oder doch durch Deutungen von sich abzuwenden. Als er den von ihm selbst verläumdeten Clarence beklagt, setzt er hinzu:

„Verzeih' Gott denen, welche Schuld daran sind!
(mit bei Seite gesprochenem Zusatz):
Denn flucht' ich jetzt, hätt' ich mich selbst verflucht."

Die ingrimmige Margaretha mag er absichtlich nicht reizen, und als in der entscheidenden Stunde, vor der Schlacht, die Geister der Gemordeten aufsteigen, um seine Träume zu schrecken, da wird ihm der Sturmhut zu schwer wie die Lanze und die alte Kühnheit verläßt ihn.[5] Zusammengefaßt aber hat der Dichter alles Erschütternde und Entsetzliche dieser antiken Symbolik in der furchtbaren Gestalt der alten Margaretha. Losgelöst von allen Bedingungen der dramatischen Wahrscheinlichkeit,[6] mit der Freiheit der Gespenster und der Wahnsinnigen, blickt dieser Mensch-gewordene Fluch einer bösen, harten Zeit mit dem erstarrenden Geisterblick in das üppige Treiben der Sieger. Ueberall

weiß sie die Frevler zu finden: Im Palast und auf der Straße, während der Trauer des Begräbnisses und im Jubel des Triumphs. Es ist, als träte der antike Chor in seiner düstern Gewalt und in seinem lyrischen Schwung uns entgegen in dieser einen Gestalt, welche die von ihr nicht beeinflußte Handlung mit der höhnenden und strafenden Stimme des Schicksals begleitet und in gewissem Sinne die Vermittlerinn macht zwischen den Absichten des Dichters und der Auffassung des Zuschauers. So haben denn auch die Klagescenen zwischen ihr und den anderen Frauen noch ganz jene lyrische, an die Oper erinnernde Anlage, wie mehrere entsprechende Stellen in Heinrich VI. Und wie hier der Einfluß des antikisirenden Motivs auf den noch jugendlichen Dichter — so ist eine andere mehr persönliche Eigenthümlichkeit seiner frühen Arbeiten nicht zu verkennen in den merkwürdigen beiden Scenen, die von je den Stein des Anstoßes für Beurtheiler und Leser bildeten. Ich meine die Werbungen Richard's III. um Anna und um Elisabeth von York.

Die Vertheidiger Shakspeare's haben hier stets einen schweren Stand gehabt gegen die Angriffe der schönen Seelen von beiden Geschlechtern. — In der That, es ist keine gewöhnliche und leicht zu verstehende Erscheinung: diese Wittwe am Sarge des gemordeten Schwiegervaters, laut jammernd über den Verlust des Vaters, des Gemahls, der gesammten Verwandtschaft und des Reichthums und der Ehre zumal: und nun ihr gegenüber der schiefe, häßliche, von Gott gezeichnete Uebelthäter, der Urheber alles Jammers — als glücklicher, siegreicher Freier. Liegt hier der

Vorwurf der Uebertreibung, des übertragischen Effect-Haschens nicht allzu nahe? Es ist noch gut, wenn es dabei sein Bewenden hat — wenn man den Dichter nicht geradezu der Barbarei und Gemeinheit beschuldigt, à la Voltaire und Frédéric le Grand. Die Sache verlangt jedenfalls die genaueste Prüfung. So Viel vor Allem ergiebt sich beim ersten Blick, daß von Nachlässigkeit, von unüberlegter, leidenschaftlicher Darstellung hier garnicht die Rede sein kann. Schon die geflissentliche und handgreifliche Abweichung von der Geschichte, ja von aller äußeren Wahrscheinlichkeit würde dagegen sprechen. Und was noch mehr sagt: die besonnenste, durchdachteste Motivirung läßt gerade hier in höherem Grade sich nachweisen, als in irgend einer anderen Scene des Drama's.

Schon die Wiederholung der zwei ganz ähnlichen Vorgänge ist hier von Bedeutung. Shakspeare ist nicht zufrieden, die Wittwe am Sarge des Schwiegervaters mit dem Mörder des Gatten und des Vaters zu verloben — es muß eine bitter gekränkte Mutter herbei, um für den Todfeind ihres Geschlechts, den Mörder ihrer Söhne, den Würger und Giftmischer von Handwerk um die Hand ihrer einzigen noch übrigen Tochter zu werben. Auch hat der Dichter das allerklarste Bewußtsein über das Ungeheuerliche der Aufgabe. Eindringlicher als alle Kritiker schildert es Richard selbst in den Worten:

„Ward je in dieser Laun' ein Weib gefreit?
Ward je in dieser Laun' ein Weib gewonnen?
Ich will sie haben, doch nicht lang' behalten.
Wie? Ich? Der Mörder ihres Manns und Vaters
In ihres Herzens Abscheu sie zu fangen,

Im Munde Flüche, Thränen in den Augen,
Der Zeuge ihres Hasses blutend da;
Gott, ihr Gewissen, Alles wider mich,
Kein Freund um mein Gesuch zu unterstützen,
Als Heuchlerblicke und der baare Teufel!"

Wo Shakspeare mit dieser Intention arbeitet, kann man mit Einwürfen gegen die innere Wahrheit und Motivirung seiner Scenen nicht vorsichtig genug sein. Auch die vorliegende zeigt dem besonnenen Beurtheiler die feinste und gründlichste Vorbereitung der beabsichtigten Wirkung. Es ist der Mühe werth, das ein wenig näher anzusehen.

Mit imponirender, feindselig-roher Entschlossenheit beginnt der seltsame Freier seine Werbung. Er brutalisirt die Begleiter, höhnt die ingrimmige Dame und rückt dann gleich dreist mit einer schweren Batterie von Schmeichelei gegen die Festung vor:

„Geruhe, göttlich Urbild eines Weibes,
Von der vermeinten Schuld mir zu erlauben
Gelegentlich bei Dir mich zu befrei'n."

Der zurück kommende Hohn kann ihn nicht irre machen. Er läßt die Dame ruhig austoben und erwiedert jeden Vorwurf mit einer frechen, zum Theil wild humoristischen Lüge, jede Beschimpfung mit einer feurigen Liebkosung und eröffnet dann den Hauptangriff mit den Worten:

„Eu'r Reiz allein war Ursach' dieser Wirkung,
Eu'r Reiz, der heim mich sucht in meinem Schlaf,
Von aller Welt den Tod zu unternehmen
Für eine Stund' an Eurem süßen Busen!"

Die Wirkung ist zunächst ganz naturgemäß der Paroxysmus des Abscheu's. Anna speit nach ihm, dem schnöden Molch. Er bleibt fest und — ein sehr richtiger Zug — die frie-

gerische Rauhheit, ja Brutalität seines frühern Lebens muß seiner Selbsterniedrigung hier zur Folie dienen und ihr einen Werth geben, der bis auf einen gewissen Punkt in ähnlichen Verhältnissen jeden Tag seine Wirkung thut. Ein theatralischer Hauptstreich, die Bitte um den Tod von der schönen, angebeteten Hand, bringt dann die Entscheidung. Da Anna nicht zustößt, so ist sie verloren. Aber auch jetzt ist von einem rohen, grellen Umschlag der Stimmung noch lange nicht die Rede. Zweimal zielt die Unglückliche; dann verräth sie ihre Schwäche dem lauernden Verführer freilich, aber schwerlich schon den Umstehenden oder sich selbst in den Worten:

„Steh' Heuchler auf! Wünsch' ich schon Deinen Tod,
So will ich doch nicht sein Vollstrecker sein!"

Mit dem Ausruf: „Kennt' ich doch nur Dein Herz!" sind, um in dieser diplomatischen Sache mich eines Kunstausdrucks zu bedienen, die Präliminarien abgeschlossen. Schritt für Schritt mäßigt sich von nun ab der nur noch conventionelle, den Anstand wahrende Ton der Weigerung, bis sie den Ring nimmt, auch das noch mit den Worten: „Annehmen ist nicht geben." Doch „freut es sie schon von ganzem Herzen," daß sie ihn so reuig sieht, und sie überläßt ihm die Bestattung der Leiche und begiebt sich auf seinen Wunsch nach Crosby-Hof, natürlich immer ohne Etwas geradezu zu versprechen: selbst das zuletzt zugestandene Lebewohl wird noch in eine zweideutige Form ächt weiblicher Zurückhaltung gekleidet. Mit ganz ähnlich sorgfältiger Feinheit wird im vierten Akt der Triumph männlicher, entschlossener Verruchtheit über das mächtigste und

heiligste Gefühl des Weibes: über die Mutterliebe geschildert.[7] Es ist, als sähe man einen geschickten Chemiker durch Zersetzung des heilsamsten Getränkes ein tödtliches Gift gewinnen, wenn Richard dort Alles, was die Liebe der Mutter zur Tochter an Eitelkeit und sonstigen unlauteren Motiven enthalten kann, zu erhitzen und damit die heilige Kraft dieses in seiner Reinheit unbezwinglichen Gefühls zu brechen versteht. Es ist hier Nichts zu machen mit der Ausflucht, der Dichter habe, wie das in seinen Jugendwerken sonst wol vorkommt, hier etwa eine derb angelegte Skizze den vollendeten Partien des Gemäldes eingefügt. Ganz im Gegentheil: die beiden vorliegenden Scenen erweisen sich als die mit am feinsten und saubersten gearbeiteten des ganzen Drama's.

Nur freilich, daß wir damit des Gefühls nicht los werden, daß hier dennoch Etwas nicht ist, wie es sein sollte. Die wunderliche Fabel von der vergleichsweisen Unbeständigkeit des Weibes in Herzenssachen hat in der Komödie ihre volle Berechtigung — im ernsten Drama dagegen wird die Geschichte von der Matrone von Ephesus uns stets verletzen und wäre sie mit Shakspeare'scher Kunst motivirt. Wir schaudern in der idealen Nachbildung des Lebens wie im Leben zurück vor der Mißgestalt, deren fratzenhaftes Bild uns auf der Maskerade ergötzte. Es giebt keine Autorität, die uns, selbst einem Shakspeare gegenüber, verpflichten könnte, unser Gefühl für Wahrheit und Natur zu verleugnen — zumal wo es so nahe wie hier liegt, den Schwächen der ästhetischen Rechtfertigung einer Stelle durch eine pathologische Erklärung zu Hülfe zu kommen. Wir

hatten bereits mehrfache Gelegenheit, den eigenthümlich düstern, unheimlichen Grundton zu bemerken, welcher die Frauenbilder in Shakspeare's Jugendstücken von denen seiner reifern Arbeiten so merklich scheidet. Seine eigene Seele scheint von dem Fluch umdüstert, in dem die Verzweiflung der Venus an der Leiche des geliebten Adonis sich Luft macht (cf. S. 72). Jener bittere, scharfe Hohn, der in den Frauengestalten Heinrich's VI. so wie in denen der Lustspiele der ersten Periode nur zu oft hervortritt — er entfaltet sich in der Tragödie von Richard III. noch einmal in seiner vollen Gewalt, um dann einer reiferen, milderen und wahreren Auffassung Platz zu machen. Wie in Margaretha und Herzoginn Gloster (in Heinrich VI.) die heftigen, dämonischen Leidenschaften des Weibes, so wird in den Frauenbildern dieser Tragödie weibliche Unselbstständigkeit und unzuverlässige, characterlose Schwäche nur zu oft Gegenstand der bittersten, unbarmherzigsten Satire. Es ist, als machte ein gequältes, schmerzlich verwundetes Herz sich Luft in absichtlicher Herabwürdigung einer Gewalt, die es verachten möchte, während es gleichwol ihren Einfluß empfindet, und vielleicht gehen wir nicht zu weit, wenn wir die verbitterte Stimmung der vorliegenden Scenen lieber durch eine Erinnerung an die traditionellen in den Sonetten durchklingenden Jugenderlebnisse des Dichters zu erklären versuchen, als durch Betrachtungen über eine angebliche, gerade in diesem Punkte durch die Erfahrung täglich widerlegte Schwäche der weiblichen Grundanlage.

Abgesehen von diesen Härten nun und von jener so trefflich in dem geistigen Organismus des Stückes aufgehen-

den Benutzung antik-symbolischer Formen erinnert in Richard III. höchstens hie und da eine gewagte Antithese oder der Uebergriff eines Monologs in die dramatische Entwickelung an die Ungleichheiten von Shakspeare's Erstlingsarbeiten. Es ist z. B. schwerlich zu rechtfertigen, wenn Richard zu sich sagt:

„Und ist nur König Eduard treu und ächt,
Wie ich verschmitzt, falsch und verrätherisch,
So muß heut Clarence eng verhaftet werden."

Denn nicht auf Eduard's Aechtheit und Treue speculirt der Verräther, sondern auf den gedankenlosen Leichtsinn und die undankbare Selbstsucht eines gänzlich verkommenen Genußmenschen, der um alberner, zweideutiger Prophezeiungen willen einen Bruder morden soll, welcher einst Alles für ihn in die Schanze schlug.

Auch nimmt der Dichter wol zu augenscheinlich für seinen Helden das Wort, wenn er den König an einer anderen Stelle sagen läßt:

„Und so bekleid' ich meine nackte Bosheit
Mit alten Fetzen, aus der Schrift gestohlen,
Und schein' ein Heil'ger, wo ich Teufel bin!"

Es ist kaum eine Verworfenheit denkbar, die in solchen Ausdrücken sich zeichnete, ohne vor den eigenen Zügen zurück zu beben. Abgesehen von dergleichen sehr vereinzelten Stellen entwickelt die Sprache einen poetischen Reichthum, eine urgewaltige Kraft, die Handlung aber eine Fülle hinreißender dramatischer Effecte, die allein hinreichen würden, die außerordentliche, durch Jahrhunderte erprobte Wirkung die-

ses Gedichts zu erklären — selbst wenn Shakspeare in der Zeichnung des das Ganze tragenden Hauptcharacters nicht eines der merkwürdigsten und schwierigsten dramatischen Probleme gelöst hätte. Ich meine die unmöglich scheinende Aufgabe: Für einen mißgestalteten Bösewicht, für einen Verworfenen, fast ohne die leiseste Spur eines bessern Gefühls, ein hohes Maaß tragischer Theilnahme zu erwecken und bis ans Ende zu erhalten, ja zu steigern. Lassen Sie uns mit Betrachtung dieses in seiner Art fast einzigen dramatischen Phänomens diese Unterhaltung beschließen.

Jenes Bild, welches wir schon im dritten Theile Heinrich's VI. von Richard uns machen mußten, von dem mißgeschaffenen, verwegenen, selbstsüchtigen, mitleidlosen — aber durch geistige Kraft alle Umgebungen beherrschenden Scheusal — wir finden es hier in jedem Zuge bestätigt, vielfach ergänzt und in den grellsten Farben vollendet. Die eigne Mutter tritt wider ihn auf mit dem Zeugniß:

„Zur Welt gebracht
Hast Du die Welt zur Hölle Dir gemacht.
Eine schwere Bürde war mir die Geburt;
Launisch und eigensinnig Deine Kindheit;
Die Schulzeit schreckhaft, heillos, wild und wüthig;
Dein Jugendlenz verwegen, dreist und tollkühn;
Dein reif'res Alter stolz, fein, schlau und blutig,
Zwar milder aber schlimmer, sanft im Haß.
Welch' eine frohe Stunde kannst Du nennen,
Die je in Deinem Beisein mich begnadigt?"

Und Alles was wir von ihm sehen und hören, bestätigt nur zu sehr die grauenhafte Schilderung. Es giebt kein Band der Natur, das dieser Unhold nicht planmäßig zerrissen — keine unter den heiligen Grundlagen menschlicher Sitte, die

er nicht besudelte, nach besten Kräften zerstörte und frohlockend unter die Füße träte. Sein Lächeln ist tödtlich, wie sein Grimm. Es ist, als folgte ihm eine Atmosphäre des Verderbens, unter der alles frische Leben dahin welkt, wo er sich zeigt. Er ist selbst hinweg über die Schwäche des Räubers, der wenigstens dem Kameraden gegenüber das Gesetz der Worttreue und des Eigenthums achtet, das er im Kampf mit der Gesellschaft täglich verletzt. Und keine blendende Außenseite giebt die Tünche her für dieses schreckliche Grab aller Menschlichkeit, alles Rechts, aller Treue. Verkrüppelt, entstellt, entblößt von Liebesmajestät, muß er mit Ingrimm seinen Schatten in der Sonne spähn, von Hunden angebellt, wo er sich zeigt. Und dieses physische und moralische Ungeheuer brachte von je eine der gewaltigsten, poetischen Wirkungen hervor, von denen die Geschichte der tragischen Bühne berichtet. Die größten Darsteller, ein Burbadge, Garrick, Kean, Kemble haben mit Vorliebe in dieser Rolle geglänzt. Nicht nur die mitspielenden Frauen wurden von der fascinirenden Gewalt seines Blickes getroffen. Es war bekanntlich eine Darstellung des Richard, welche Burbadge die Einladung zu jenem Stell-dich-ein eintrug, bei dem Shakspeare nachher ungebeten als Wilhelm der Eroberer mitwirkte. Und so drängt denn die Frage sich auf, wie neben solchen Thatsachen jenes oberste Gesetz der Tragödie bestehen könne, das für den Helden derselben einen gemischten Character vorschreibt: nicht verderbt genug, um das Mitleid in Abscheu untergehen zu lassen und nicht so vorwurfsfrei, daß sein Untergang den letzten Grund aller geistigen Gesundheit, das Vertrauen zu der obersten gerech-

ten Leitung aller menschlichen Dinge ernstlich erschüttern könnte. Wo ist, so fragen wir, wo ist hier das Band, welches dieses Scheusal an die Menschheit knüpft, wo die Kette, die eine Einwirkung seines Schicksals auf unser Gefühl vermittelt und jene menschliche Theilnahme uns möglich macht, auf der zuletzt jede Wirkung des Trauerspiels, wie aller andern Kunstformen beruht?

Es wird Ihnen, geehrte Anwesende, nicht entgangen sein, daß der größte Theil des bisher Bemerkten zur Lösung dieser unvermeidlichen Frage, als dem eigentlichen, geistigen Schwerpunkte des Stückes, in näherer oder fernerer Beziehung stand. Versuchen wir es jetzt, die zerstreuten Fäden zusammen zu fassen und auf der gewonnenen Grundlage fortbauend zu einem klaren Ergebniß zu gelangen.

Vor Allem: Der ganze Verlauf der vorliegenden Handlung, neben dem durch den Dichter augenscheinlich verlangten und erleichterten Rückblick auf den Inhalt der vorher besprochenen Stücke mußte uns zu der Ueberzeugung führen, daß wir es hier nicht mit den individuellen Ausschreitungen eines einzelnen Menschen, im gewöhnlichen Sinne, zu thun haben. Wir erkannten in Richard den Vertreter einer von schwerer Krankheit ergriffenen Zeit, das Gefäß, in welchem der Giftstoff ganzer Geschlechter sich ansammelt zur furchtbarsten, concentrirtesten, aber dem Ganzen ebenso heilsamen als dem Einzelnen tödtlichen Wirkung. Wenn seine Absichten ihn zu einem Genossen des Satans stempeln, so zeigen seine Erfolge ihn fast im Licht einer Gottesgeißel, eines auserwählten Werkzeuges des vernünftigen und unfehlbaren Urquells der Dinge. Seine Ruchlosigkeit

vernichtet eine Aristokratie, welche ihrer bisherigen Stellung sich unwürdig zeigte, das Uebermaaß seiner Frevel weckt das eingeschlummerte Rechtsbewußtsein in dem noch gesunden Theile des Volkes — wir befinden uns in einem Unwetter, das nach erstickender Schwüle herein bricht, und achten der stürzenden Bäume weniger, um des Segens und der Erquickung willen, welche der Abend bringen wird. In ganz merkwürdiger Weise zeigt sich hier die Wirkung jener großartigen, historischen Perspective, welche Shakspeare's geschichtliche Stücke über alle ähnlichen Versuche späterer Zeiten so unendlich empor ragen läßt. Ein Character wie Richard III. in dem engen Rahmen des regelmäßigen Trauerspiels würde die Vorwürfe rechtfertigen, mit welchen Voltaire und Friedrich der Große von „den blutigen Farcen" der „abscheulichen, englischen Stücke" sich abwandten. Es wäre der Riese im Kleide des Zwerges: man könnte ebenso gut den Niagara als Kaskade eines französischen Gartens benutzen. Indem wir genöthigt werden, den Helden als den Sohn seiner Zeit und seines Landes zu betrachten, die Schicksale des vergänglichen Einzelnen beständig auf die Zustände des unsterblichen Volkes zu beziehen, schwindet mit einem Theil seiner Größe auch — ästhetisch natürlich und nicht etwa moralisch — ein Theil seiner Schuld. Die männliche, historische Auffassung macht es möglich, Dissonanzen zu lösen oder doch ihre Lösung ahnen zu lassen, die im Leben des Einzelnen mit unerträglichem Mißton uns verletzen müßten — sie macht es im größesten Sinne zur Wahrheit, was Schiller als die Aufgabe der tragischen Kunst bezeichnet:

„Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang
Und wälzt die größ're Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu."

Selbst die entsetzlichste der Unthaten des Tyrannen, die Ermordung der einzigen, reinen, unschuldigen Opfer, welche das Verhängniß seinem Ehrgeiz in den Weg wirft: der seinem Schutz anvertrauten Söhne des verstorbenen Bruders — sie muß den höheren Absichten der Schutzgottheit Alt-Englands dienen: Denn sie allein macht endlich jene Vereinigung der beiden Rosen möglich, welche mit Richmond's und Elisabeth's Vermählung die Quelle des langjährigen Bürgerkrieges dauernd verstopft.

Aber alle diese Erwägungen würden die dramatische Wirkung dieses außerordentlichen Characters noch nicht erklären, hätte Shakspeare nicht Sorge getragen, das mangelnde sittliche Interesse an dieser Erscheinung durch das einzig mögliche Surrogat: einen übergroßen Reichthum geistiger Kraft zu ersetzen. Richard wäre in der That ästhetisch nicht zu ertragen, wenn er seine ganze Umgebung nicht an Klugheit, genialer Thatkraft, rücksichtslosem, folgerichtigem Muth eben so weit überragte, als an mitleidloser Härte und teuflischer Selbstsucht. Es ist wol der Mühe werth, seine Entwickelung von dieser Seite her ins Auge zu fassen.

Es ist zunächst die vollendetste Selbstbeherrschung, durch welche er unter seinen Umgebungen als die geniale, höhere Kraft sich kundgiebt. Von Natur eigenwillig, sarkastisch, zu rohester Gewaltsamkeit fähig und geneigt — bewährt er sich als den feinsten, ausdauerndsten Meister listi-

gen Heuchelns, sobald er einmal seinen Entschluß gefaßt und den Weg, der ihn von dem Throne trennt, mit dem Auge gemessen hat. Hiebei kommt gerade jener Gegensatz zwischen dem, was er ist und dem, was ihm zu Zeiten zu scheinen beliebt, ihm trefflich zu statten:

„Weil ich nicht schmeicheln und beschwatzen kann,
Nicht lachen, streicheln, hintergehn und kriechen,
Fuchsschwänzend wie ein Franzmann und ein Aff',
So hält man mich für einen häm'schen Feind.
Kann denn ein schlichter Mann nicht harmlos leben,
Daß nicht sein redlich Herz mißhandelt würde
Von seidnen, schlauen, schmeichlerischen Gecken?"

So führt er sich unter den Verwandten der Königinn ein. Es ist Jago, der biedere Schurke, dessen Lächeln sich von der Rohheit seines gewöhnlichen Wesens einen Kreditbrief ausstellen läßt, um bei ehrlichen Leuten für baare Münze zu gelten. So gewinnt er Anna in jener oben geschilderten Scene, so lockt er den üppigen, kleinlichen Eduard ins Netz, so den leichtfertigen Clarence, so Hastings, den thöricht-dummstolzen Günstling. Die Thronbewerbung ist eine wahrhaft typische Lection in der Kunst, die öffentliche Meinung zu redigiren. Es ist, als sähe man eine Scene aus Reinecke Fuchs, wenn der Brudermörder eintritt, auf zwei Bischöfe gestützt, das Gebetbuch in der Hand, wenn er Buckingham's schwülstige Anrede mit fromm ausweichenden Weigerungen erwiedert und dann schließlich zu der Erklärung sich drängen läßt:

„Ich bin ja nicht von Stein,
Durchdringlich Eurem freundlichen Ersuchen,
Zwar wider mein Gewissen und Gemüth."

Und nun der überlegene, feine Humor, mit dem er den ebenso kurzsichtigen als gewissenlosen Buckingham, das willkommene Werkzeug seines Ehrgeizes, behandelt:

„Mein andres Selbst! Du, meine Rathsversammlung!
Orakel und Prophet! Mein lieber Vetter,
Ich folge Deiner Leitung wie ein Kind."

So schmeichelt er dem Gehülfen seiner Verbrechen, während er ihn vollkommen durchschaut und benutzt, bis dann der Augenblick kommt, den zum erstenmal Zögernden und Bedenkenden das Stirnrunzeln der Hoheit empfinden zu lassen. Sein Meisterstück aber macht der politische Biedermann, als er der durch ihn ihrer Söhne beraubten Mutter die Tochter abschwatzt. An Stelle des brusken Tobens und der dick aufgetragenen Schmeichelei, welche das jugendliche, schwache Weib leicht einschüchterten und gewannen, tritt hier der erfahrenen Matrone gegenüber der ruhige, gesetzte Ernst des besonnenen Geschäftsmannes. Die freche Zumuthung wird durch eben so bedachtsame als geschickte Geltendmachung aller Verführungsmittel in der That fast verhüllt. Weit entfernt, sich in unnütze Lügen zu verstricken, wie Anna gegenüber, gesteht er, was sich ohnedies mit Erfolg nicht leugnen läßt:

„Seht, was geschehen, ist jetzt nicht zu ändern.
Der Mensch geht manchmal unbedacht zu Werk,
Was ihm die Folge Zeit läßt, zu bereu'n."

Dann folgen, mit glänzender Beredtsamkeit vorgetragen, Versprechungen und Betheuerungen, wie die Lage sie verlangt, und den Ausschlag giebt nicht ein komödienhafter Knalleffect, wie dort der mit dem Schwerte (er wäre hier wahr-

lich nicht angebracht gewesen) sondern die bündigste und mäßigste Darlegung des Sachverhalts:

„Um Deine schön' und edle Tochter werbe!
Auf ihr beruht mein Glück, und Deines auch.
Denn ohne sie erfolgt für mich und Dich,
Sie selbst, das Land und viele Christenseelen
Tod und Verwüstung, Fall und Untergang.
Es steht nicht zu vermeiden als durch dies,
Und wird auch nicht vermieden als durch dies.
Drum, liebe Mutter (so muß ich Euch nennen),
Seid meiner Liebe Anwalt: stellt ihr vor
Das was ich sein will, nicht was ich gewesen;
Nicht mein Verdienst, nein, was ich will verdienen;
Dringt auf die Nothdurft und den Stand der Zeiten,
Und seid nicht launenhaft in großen Sachen."

So müssen die Eitelkeit der Frau, die Liebe der Mutter, am Ende auch Patriotismus und verständige Berechnung des wahrscheinlichen Ausgangs seinen Plan unterstützen. Die Kunst des Dichters bietet ihre feinsten und wirksamsten Hülfsmittel auf, um das Ungeheuerliche im Lichte des Natürlichen und Möglichen zu zeigen.

Und diese überlegene Intelligenz, auf schnödeste, selbstsüchtige Zwecke gerichtet, wie sie es ist, sie empfängt die Weihe eines dramatischen Characters durch ihre Vereinigung mit dem unerschütterlichsten, physischen und moralischen Muthe, der je für eine schlechte Sache gefochten.

Klar und scharf die eigene Seele studirend, wie die ihn umgebende Welt, besitzt Richard sich selbst gegenüber stets den Muth rückhaltslosester Aufrichtigkeit. Er hat gründlich ein Ende gemacht auch mit jener elenden Parodie des Gewissens, welche den großen Troß der Verbrecher in der

Selbsttäuschung eine Art schlechten Trostes suchen läßt und ihnen an Verachtung bei jedem Unbefangenen doppelt so viel einbringt als sie hie und da an Haß ihnen erspart. Wir wurden schon aufmerksam auf eine Stelle, in der jene cynische, aber entschlossene Bespiegelung in der eigenen Ruchlosigkeit vielleicht über das dem Menschen von der Natur auch hierin gesetzte Maaß etwas hinausgeht. Doch thut diese vereinzelte Uebertreibung der Wahrheit des Grundtons keinen Eintrag. Weit entfernt von geckenhafter Eitelkeit verhöhnt Richard aufs Bitterste das Weib, welches seine Energie ihm erobert. So wird ihm die beneidete Schönheit des gemordeten Gegners zur willkommenen Folie der Auszeichnung, welche ihm alle andern ersetzen muß und die in ihrem einsamen Glanze nun um so furchtbar-prächtiger strahlt. Als das Glück ihn zu verlassen beginnt, als düstre Sorgen seinen Sinn umwölken, als der Mutter Fluch ihm Harnisch und Lanze zu schwer macht — da kommt denn auch für ihn die verhängnißvolle Stunde, in welcher er seiner Nichtswürdigkeit und seiner Unthaten gedenkt, nicht mit kaltem, entschlossenem Trotz gegen die sittliche Weltordnung, wie sonst wol, sondern mit Angst und Entsetzen. Das Gewissen spricht endlich mit tausend Zungen:

„Und jede Zunge bringt verschiednes Zeugniß
Und jedes Zeugniß straft mich einen Schurken.
Meineid, Meineid, im allerhöchsten Grad,
Mord, grauser Mord, im fürchterlichsten Grad,
Jedwede Sünd' in jedem Grad geübt
Stürmt an die Schranken, rufend: Schuldig! Schuldig!
Ich muß verzweifeln. — Kein Geschöpf liebt mich,
Und sterb' ich, wird sich keine Seel' erbarmen."

Und doch verzweifelt er nicht. Diese furchtbare, dämonische Kraft zeigt sich im entscheidenden Augenblick allen Schrecken der Reue, des Todes gewachsen. Sie imponirt mit dem eigenthümlichen Zauber jeder geschlossenen, in sich vollendeten Erscheinung.

„Uns ist die Wehr Gewissen, Schwert Gesetz!“

So redet er ohne Winkelzüge die Genossen an, vor dem Entscheidungskampf, und als nun die ernste Stunde da ist, wie regt sich der alte, so oft erprobte Schlachtenmuth mit titanischer Gewalt in dem mit Gott und Menschen entzweiten, in furchtbarer Oede auf sich selbst gewiesenen Herzen:

„Wohl tausend Herzen schwellen mir im Busen:
Voran die Banner, setzet an den Feind!
Und unser altes Wort des Muths, Sanct George,
Beseel' uns mit dem Grimme feur'ger Drachen!
Ein auf sie! Unsre Helme krönt der Sieg!“

Es ist wahr, diese Natur ist nicht geschaffen, das tragische Mitleid zu wecken — aber sie ist auch zu groß, um darum zu betteln. Wir lassen auf dem klugen, überlegenen Staatsmann, auf dem unbeugsamen Helden unwillkürlich das Auge ruhen, das von der dummen und feigen Bosheit sich schaudernd abwenden würde. Wir haben keine tragische Gestalt im strengen Wortsinn vor uns — aber den furchtbaren, dämonischen Vollstrecker eines im höchsten Grade tragischen Schicksals, die Gottesgeißel eines durch eigene Schuld dem Verderben geweihten Geschlechtes, in dessen Sturz neben den alten, vom Wetter gehärteten Stämmen freilich auch die jungen, persönlich unschuldigen Sprossen vernichtet werden — damit Raum werde für eine bessere Zeit. Und diese Zeit hält dann ihren siegreichen Einzug über das letzte, mit

Bürgerblut getränkte Siegesfeld — angedeutet mehr und symbolisch vertreten als wirklich dargestellt durch Richmond, das von dem letzten Lancaster-Könige gesegnete Haupt, den Vereiner der weißen und rothen Rose, den König der Gnade und des milden, vom lichten Himmel auf sein schönes England zurückkehrenden Friedens. — Der Kreislauf von Schuld und Sühne hat sich vollendet, alle Mißklänge verwirrter Partei-Leidenschaft lösen sich endlich in der großartigen Harmonie eines stolzen und gesunden nationalen Bewußtseins, die schmerzlichsten Erfahrungen von menschlicher Schwäche und Thorheit finden Trost und Beruhigung in dem Gedanken an die unverwüstliche Lebenskraft des ganzen Geschlechtes — in dem festen Vertrauen auf eine sittliche Weltordnung. Das großartigste Gemälde des geschichtlichen Weltlaufes, das je ein Dichter seinem Volk enthüllte, schließt mit innigem Dank gegen die Vorsehung, mit einem feurigen Gebet zu der schützenden Gottheit des schwer geprüften, aber gesund und lebenskräftig erfundenen heimischen Volkes!

Anmerkungen zur zehnten Vorlesung.

[1] (S. 381.) Aus der Vergleichung der historischen Quelle Shakspeare's mit seinem Drama ergiebt sich aufs schlagendste die typische, ich möchte sagen symbolische Bedeutung des Helden. Der Character Richard's ist durchaus geflissentlich schwarz in schwarz gemalt. Alle geheimnißvollen Vorgänge der Zeit verwandeln sich im Munde des Dichters in ebenso viel entsetzliche Enthüllungen seiner Schuld, entfernte Andeutungen der Quellen werden in glühend ausgeführten Scenen zu erschütternden Thatsachen, selbst die äußere Gestalt des Königs wird aus der bloßen Häßlichkeit ins Krüppelhafte und Dämonische verzerrt. Wir haben augenscheinlich den menschgewordenen Genius eines durch eigene Schuld dem Verderben geweihten Geschlechts vor uns. So ist von vorn herein Richard's Betheiligung am Verderben des Clarence keineswegs geschichtlich begründet. Clarence wurde nicht, wie bei Shakspeare, im Jahre 1471 (gleich nach dem Siege der Yorkisten) angeklagt, sondern erst 1478, sieben Jahre später. Den einzig bekannten Anlaß zum Hader zwischen den Brüdern gab Gloster's, im Drama erst nach des Clarence Verhaftung geschlossene Verbindung mit Anna. Wir erinnern uns, daß Clarence Warwick's älteste Tochter, Isabella, zur Ehe hatte, und daß die seine Erbschafts-Aussichten schmälernde Verbindung der jüngern, Anna, mit dem Prinzen von Wales, eine Hauptursache seines spätern Abfalls von den Lancastriern war. Dieselbe Begierde nach dem alleinigen Besitz des ungeheuren Vermögens der Nevils machte ihn nach der Ermordung seines Schwagers (des Prinzen von Wales) zu einem eifrigen Gegner der Wiederverheirathung Anna's. Er versteckte die Prinzessinn in London. Aber Gloster entdeckte die als Magd Verkleidete und gewann, wir wissen nicht wie, ihr Jawort. Dies der wirkliche Hergang, aus welchem bei

Shakspeare jene ungeheuerliche Werbescene auf offener Straße, am Sarge des Gatten, wurde. Characteristisch für Zeit und Personen ist die Bestimmung des Ehecontracts, welche die unglückliche Mutter der beiden Damen, die Wittwe des „Königmachers", aller Hülfsmittel beraubte, und das Pflichttheil Anna's an Gloster gab, mit der Bedingung, daß es ihm auch im Falle der Scheidung bleiben solle, falls er nämlich die Geschiedene wiederheirathe — oder doch danach strebe! Darüber vergingen denn 5 Jahre. Um 1476 starb des Clarence Gemahlinn an Gift, gerade rechtzeitig, um dem Wittwer später die Bewerbung um Maria, die Erbtochter des bei Nancy gebliebenen Karl von Burgund, möglich zu machen. König Eduard aber, schon lange eifersüchtig auf seines Bruders Hülfsmittel und Ansehen, trat dieser Heirath entgegen, und von nun an bestand zwischen ihnen offene Feindschaft. Den Anlaß zur Katastrophe gab dann eine Anklage wegen Zauberei und staatsgefährlicher Prophezeiungen gegen zwei vertraute Diener des Herzogs, Stainy und Burdett. Sie wurden hingerichtet. Clarence, der ihre Unschuld eifrig vertheidigt hatte, wurde in den Tower geschickt und am 16. Januar 1478 auf Befehl des Königs öffentlich des Hochverraths angeklagt. Am 7. Februar sprach Herzog Buckingham im Namen der Pairs das Todesurtheil, und bald darauf hieß es, der Herzog sei gestorben. Auf welche Weise, darüber schweigt die Geschichte. Die Sage vom Malvasier-Fasse, von Holinshed beiläufig erwähnt, entbehrt jeder Beglaubigung.

[2] (S. 383.) Der Ausdruck „gedichtet" bezieht sich hier übrigens nur auf die Form der Darstellung. Den Inhalt der Scene fand Shakspeare vollständig im Leben Richard's von Thomas Morus und in der auf jenem Werke fußenden Darstellung Holinshed's.

[3] (S. 386.) Die Scene, eine der feinsten des Stückes, ist ganz des Dichters freie Erfindung. Es findet sich in den historischen Quellen auch nicht die leiseste Andeutung über diesen Ursprung der Spannung zwischen Buckingham und dem Könige.

[4] (S. 386.) Für den Mord der Prinzen hatte Shakspeare als geschichtlichen Anhaltspunkt nur die Thatsache ihres Verschwindens im Tower und den allgemeinen Glauben der Zeitgenossen. Von bestimmten Beweisen durch Augenzeugen ist nicht die Rede.

[5] (S. 391.) Die Geisterscene führte Shakspeare nach einer Andeutung Holinshed's meisterhaft aus: „Das Gerücht ging," heißt es in der Chronik, „daß Richard in jener Nacht einen furchtbaren Traum hatte. Denn es schien ihm, während er schlief, als sähe er verschiedene Gestalten, gleich furchtbaren Teufeln, die ihn nicht ruhen ließen."

[6] (S. 391.) Um die Zeit von des Herzogs von Clarence Katastrophe befand sich Margaretha garnicht in England. Sie war nur 5 Jahre nach der Schlacht bei Tewksbury gefangen, bis 1476, erst im Tower, dann zu Windsor, dann zu Wallingford und wurde auf Verwendung Ludwig's XI. nach Frankreich entlassen. Sie starb dort im Jahre 1482, ein Jahr vor Eduard's Tode.

[7] (S. 396.) Dieser Vorgang ist, wenngleich in der Form ganz des Dichters Werk, doch nicht so ganz ohne historischen Anhalt, als die Werbung am Sarge. Es steht fest, daß Lady Grey, Eduard's IV. so furchtbar gemißhandelte Wittwe auf den Wunsch Richard's an den Hof zurückkehrte. Auch das auf ihre Tochter gemünzte Heirathsproject scheint nicht an der moralischen Entrüstung der Damen, sondern an dem energischen Widerspruch einflußreicher Männer, namentlich Catesby's und Ratcliff's, gescheitert zu sein. Es ist wenigstens Thatsache, daß die Prinzessinn Elisabeth zu allgemeinem Aergerniß genau in Tracht und Schmuck der Königinn Anna bei Hofe erschien, und daß sie in einem Briefe über den zögernden Tod der Königinn sich unzufrieden äußerte. (Die Aerzte hatten denselben schon im Februar 1485 in Aussicht gestellt.)

Eilfte Vorlesung.

Heinrich der Achte.

Geehrte Versammlung!

Die Historie von Heinrich VIII. ist nach Collier's Untersuchung wahrscheinlich im Winter 1603—1604 entstanden. Die erste Aufführung, im Globe-Theater, fällt in den Sommer 1604. Im Jahre 1613 wurde das Stück unter dem Titel: All is true, Alles ist wahr, neu in Scene gesetzt, und bei dieser Veranlassung ging das Theater in Flammen auf. Die erste Aufführung verherrlichte wahrscheinlich den Krönungstag der Königinn Anna, der Gemahlinn Jacob's I., 24. Juli 1603. Der ganze prachtvolle Apparat, das Maskenspiel bei Wolsey's glänzendem Feste, der Geister-Reigen, welcher der sterbenden Katharina huldigt, vor Allem die stattlichen, sorgfältig vorgeschriebenen Festzüge weisen auf solch' einen Gelegenheitszweck hin. Heinrich VIII. gewann sogar eine bleibende Bedeutung für dergleichen patriotische Anlässe. Man hat ihn noch 1727 zur Krönungsfeier Georg's II. gegeben.

Die Handlung dieser letzten der englischen Historien Shakspeare's beginnt im Jahre 1520; es bleibt also zwischen ihr und dem Schluß Richard's III. eine Lücke von 35 Jahren, welche die ganze Regierungszeit Heinrich's VII. und die 11 ersten Regierungsjahre Heinrich's VIII. umfaßt. Die Eröffnung der Scene zeigt uns England, in Frieden und Sicherheit beherrscht von dem Erben Richmond's, der seinen Reichthum und seine Macht vor dem durch seine Vorfahren so oft bekämpften Auslande mit Behagen zur Schau trägt. Aber ein düsterer Schatten fällt auf den Glanz und die Fülle dieser neuen Ordnung der Dinge. Ein ebenso ehrgeiziger und habsüchtiger als fähiger Priester besitzt das Vertrauen des Königs; der Stolz des niedrig gebornen Emporkömmlings, des Mannes von der Feder, erbittert den Adel; die Söhne der Kämpfer von Wakefield und Bosworth wollen dem Fleischersohn nicht gehorchen. Je nach Temperament und Machtgefühl stellen sie sich als offene Feinde oder als hämische Neider und Intriguanten dem regierenden Minister entgegen, zunächst freilich mit sehr schlechtem Erfolge. Gerade der Stolzeste und Mächtigste fällt in die Schlingen des schlauen, kaltblütigen Priesters. Buckingham, auf Wolsey's Anstiften fälschlich angeklagt, verliert durch Urtheil seiner eigenen, eingeschüchterten Standesgenossen das Leben. Auch das Murren des Volkes, der Unwille der mächtigen und gefürchteten Gemeinen von England vermag dem verhaßten Günstlinge nicht beizukommen. Listig wendet Wolsey die Milde der Königinn, des Königs gesetzestreue Mäßigung zu seinem eigenen Vortheil: seiner Verwendung soll die getäuschte

öffentliche Meinung die Zurücknahme von Verordnungen danken, als deren intellectuellen, nur unwillig und gezwungen der bessern Ansicht sich fügenden Urheber wir ihn eben kennen gelernt haben. Den König umgiebt er mit seinen Creaturen, seiner Genußliebe schmeichelt er durch glänzende Feste, zu welchen rücksichtslose Erpressungen die Mittel schaffen. Die geheiligtsten Bürgschaften menschlicher Sitte und Gesellschaft sind vor den Anschlägen seines Ehrgeizes nicht sicher. Schon hat er des Königs Abneigung gegen die alternde Gemahlinn bemerkt; er macht sich kein Gewissen daraus, sie durch schlau genährte, verwegene Hoffnung zu offener Auflehnung gegen Sitte und Recht zu steigern, damit des Königs Leidenschaft ihm selbst zur Rache gegen einen Beleidiger, vielleicht später zu der Genugthuung glänzendsten Erfolges den Weg bahne. Anfangs hatte er an die Gunst des Kaisers, des Bruders der Königinn von England, die hochfliegenden Hoffnungen seiner Zukunft geknüpft. Aber darin war er fehl gegangen, Karl hatte ihm das Erzbisthum Toledo verweigert. So soll denn jetzt des Königs Scheidung, demnächst seine neue Vermählung mit der Herzoginn von Alençon den Kaiser in seinem persönlichen Gefühl und in seinen Interessen gleich schmerzlich verletzen, dem Cardinal aber Frankreich's Beistand für die Papstwahl verschaffen. Auf künstlichem Umwege wird in die Seele des Fürsten der Scrupel geworfen, den der nach neuen Genüssen ohnehin Lüsterne begierig ergreift — freilich nicht ganz im Sinne seines Ministers. Die Allianz mit Frankreich wird durch des Königs Leidenschaft für eine schöne Unterthaninn gekreuzt. Neue Ränke Wolsey's, absicht-

liche Verzögerung der vom Könige nun ungestüm ersehnten Scheidung sind die nächste Folge; schon schwankt das Vertrauen des in einem Lieblingswunsche verletzten Monarchen auf die Ergebenheit seines Günstlings: da spielt ihm ein Zufall ein Inventar von dessen Reichthümern, so wie ein mehr als verdächtiges Schreiben an den Papst in die Hände, und Wolsey's Sturz ist entschieden. Er verliert seine Aemter, sein Vermögen, bekehrt sich zu philosophischer Resignation und stirbt. Die gefälligen Richter scheiden ihren König von der verblühten Gemahlinn, die seinem „zarten Gewissen" schon so lange beschwerlich fällt; die Vermählung mit der Dame seiner Wahl trennt ihn und England für immer von Rom, die Intriguen der katholischen Partei gegen den vielgeliebten Cranmer, den Parteigänger Anna Boleyn's und der Reformation, scheitern an der Machtvollkommenheit des weisen Herrschers; die ihrer Würde entsetzte Monarchinn stirbt unterdeß an gebrochenem Herzen, und schließlich bittet der König seinen neuen Gewissensrath zu Gevatter bei dem Töchterchen seiner Liebe und giebt ihm dadurch Veranlassung zu einer glänzenden, prophetischen Lobrede auf deren dereinstige Thaten.

Das wäre denn die Handlung des Stückes, angenommen, daß diese Reihe ziemlich locker zusammenhängender Begebenheiten überhaupt den Namen einer dramatischen Handlung verdient. Wer sie im Sinne des Historikers als ein Ganzes auffassen wollte, könnte sie allenfalls als die Summe der Ereignisse bezeichnen, welche England von Rom trennten und es nebenbei mit seiner größten Monarchinn beschenkten. Gervinus hat diesen Gedanken mit

vielem Scharfsinn durchgeführt und sämmtliche Hauptpersonen und Vorgänge des Stückes zu einer Art von Repräsentanten bedeutender Kulturmomente der Tudor-Epoche gemacht, das ganze Drama aber zu einer planmäßigen Verherrlichung der neuen Zeit, im Gegensatz gegen das Mittelalter, zu einer Verwirklichung jener Glücksweissagung, mit der einst Heinrich VI. den jüngern Richmond segnete (Heinrich VI. 3. Theil, Akt 4, Sc. 6):

„Komm, England's Hoffnung! Wenn geheime Mächte
In den prophet'schen Sinn mir Wahrheit flößen,
So wird dies feine Kind des Landes Segen" 2c.

So wäre denn Buckingham als der Vertreter des alten, trotzigen Feudaladels aufzufassen, dessen Ansprüche einer neuen, bessern Ordnung der Dinge nun auf immer weichen müssen. In Wolsey, Cromwell, Cranmer würde die Macht des Geistes und der Bildung über die Gewalt des Schwertes und über den Nimbus der hohen Geburt triumphiren. Heinrich's VIII. Trennung von Katharina würde das größte Ereigniß in der englischen Geschichte des 16. Jahrhunderts, die Trennung von Rom, dramatisch anschaulich machen, die Begründung der protestantischen Thronfolge würde den an sich nicht eben erbaulichen Verlauf der Scheidungs- und Heiraths-Geschichte in den Augen eines patriotischen Publicums thatsächlich rechtfertigen, und die Weissagung des Bischofs am Schlusse genügte wenigstens in symbolisch-declamatorischer Weise der Aufgabe, die glorreiche Regierung der eben dahin gegangenen Monarchinn dankbar zu feiern. Die Frage, ob die ganze Epoche der Tudors, die glorreiche Regierung Elisabeth's eingeschlossen,

dem dramatischen Dichter keinen dankbarern Stoff geboten hätte, als diese Mischung von faulen Kabinets-Intriguen, Höflingscabalen und anstößigen Ehe- und Liebesgeschichten, als diese Reihe von Begebenheiten, in denen das Widerwärtige und Verwerfliche vor unsern Augen vorgeht, während das Ruhmvolle, Erhebende, in schlecht oder garnicht motivirte Weissagungen a posteriori verwiesen wird — diese Frage könnte dann füglich auf sich beruhen. Es ist schwerlich unsere Sache zu entscheiden, aus welchen innern oder äußern Gründen der Dichter aus einer Masse von Begebenheiten seine Wahl traf. Ganz zufällige Umstände, vielleicht die Anregung durch zwei schon vorhandene Stücke über denselben Stoff, auch wol geradezu das Tagesbedürfniß einer festlichen Gelegenheit konnten dabei ganz füglich mitwirken. Man darf eben nie vergessen, daß Shakspeare durchaus kein Idealist im Sinne des Schiller'schen armen Poeten war, daß er viel zu englisch dachte und empfand, um sich mit leerem Magen „an himmlischem Lichte zu berauschen," während Andere die Erde theilten. Wie er neben dem genialen Drange seines tiefsinnigen, weltumfassenden Geistes auch den Forderungen der Theaterkasse und der augenblicklichen Schaulust des Publicums gerecht wurde, davon zeugen zur Genüge seine materiellen Erfolge. Es wäre gewiß mehr als gewagt, bei diesem Manne des Lebens und der That eine stets gleich mächtige Neigung zu tiefsinniger Betrachtung und poetischer Verklärung des Weltlaufes voraus zu setzen. Wir messen die „Zähmung der Widerspenstigen" nicht mit dem Maaße von „Was Ihr wollt", noch vergleichen wir Troilus und Cressida mit

Cymbeline. So bildet denn auch Heinrich VIII. gegen die Historien der beiden Tetralogien einen sehr merklichen Gegensatz in Inhalt und Form. Wie der Handlung der rechte dramatische Zusammenhang, so fehlt den Characteren nicht selten die psychologische Einheit, wenigstens was ihre wirkliche Durchführung anbetrifft, auf welche bei einem dramatischen Character es doch eben ankommt. Ganz wesentliche und entscheidende Züge treten in der thatsächlichen Erscheinung bis zur Unkenntlichkeit zurück, um dann dem fertig dastehenden Bilde in irgend einem declamatorischen Bericht angehängt zu werden, und, was das Auffallendste: abgesehen von der prophetischen Lobpreisung Elisabeth's enthält das Gemälde kaum einen Zug von Bedeutung, in dem man, vom subjectiv-modernen Standpunkte aus, nicht ebenso ungezwungen eine Satire, als eine Verherrlichung der Epoche der Tudors sehen könnte. Man wird hie und da fast von dem Gefühl angeweht, als fehle hier der Lebenshauch einer großen, sittlichen Idee, welcher in den übrigen Historien Shakspeare's so wunderbar erfrischend berührt. Sprechen wir uns erst näher aus über diese, den Vergötterern Shakspeare's gegenüber allerdings gewagte Behauptung, ehe wir unsere eigene Ansicht über Wesen und Bedeutung dieser Historie entwickeln.

Augenscheinlich zerfallen die in Heinrich VIII. auftretenden Staatsmänner in zwei große Heerlager. Auf der einen Seite stehen die bürgerlichen Emporkömmlinge, die Männer des Wissens, der Geschäftsroutine, der königlichen Gunst, ihnen gegenüber die Vertreter des stolzen Adels, der für sich selbst eine Macht sein will, mitten inne der

König am Steuerruder, als der allmächtige Regulator aller Interessen. Auch die Damen fügen sich dieser Gruppirung. Wie Katharina an die Männer der Geburt, des historischen Herkommens, so schließt Anna durch Character und Interesse sich an die Helden der practischen Lebensklugheit, des durch persönliche Tüchtigkeit und — Geschicklichkeit bedingten Erfolges. Es fragt sich nun: Auf welcher Seite steht der Dichter? Ist das Stück wirklich eine Verherrlichung der neuen Zeit, plaidirt Shakspeare in der That für den Hof gegen die Aristokratie, für das Talent gegen die Geburtsvorrechte, für den aufgeklärten Absolutismus des sechszehnten Jahrhunderts gegen die stürmische Freiheit der feudalen Epoche? Oder, wenn das nicht: Hält er, wie einst zwischen York und Lancaster, so hier zwischen Mittelalter und Neuzeit in olympischer Höhe die Wage über dem Kampf der endlichen Gegensätze, sie alle dienstbar zeigend dem einen erhabenen Zwecke: der naturwüchsigen und ruhmvollen Entwickelung seines Volkes?

Der erste Blick auf die pathetischen, betonten Stellen des Stückes läßt die Antwort sehr einfach erscheinen. Gleich nach dem ersten Gespräch mit Anna Boleyn, der „tückischen Lutheranerinn", wie Wolsey sie einmal nennt, ergreift den klugen Lord Kämmerer die Vorahnung „des Juwels, das ihr entsprießen mag, das ganze Land durchstrahlend." Anna's und des Königs Herzensfreund und Vertrauter, „der vielgeliebte Cranmer," die Säule der Reformation, spielt im letzten Akt durchaus die Rolle des siegreichen Tugendhelden im Kampfe gegen die boshafte Intrigue. In einer Scene, welche beiläufig mehr an die

Geschichts- und Rechts-Auffassung des Corneille und Calderon erinnert als an die des germanisch-protestantischen Dichters, triumphirt der Scharfblick und die Herzensgüte des gottgeweihten Monarchen nicht nur über die Bosheit der Höflinge, sondern auch über die Formen des Rechts, und der dunkelste Schatten wird, wie es scheint recht absichtlich, auf die Partei geworfen, welche der neuen Ordnung der Dinge entgegen tritt. Man erinnere sich: Gardiner und die katholische Fraction des Geheimraths beschließen das Verderben Cranmers und der Königinn Anna. „Das böse Unkraut soll ausgerottet werden, der erzverruchte Ketzer, die Pest, welche das Land verdirbt.“ Die Herren haben beim Könige geklagt und dieser erlaubt die Untersuchung, überzeugt sich aber sofort subjectiv von der Unschuld des Theologen, der ihm seine Liebste verschafft hat. Und nun wird denn die nackte Autorität des Monarchen der Rettungsanker des Redlichen im Sturm der Parteien. „Sie sollen weiter nicht gehn, als wir gestatten,“ der Siegelring des Königs ist der Talisman, welcher den treuen Diener vor das Tribunal seiner Feinde begleitet. Mit pöbelhafter Gemeinheit beträgt der versammelte Staatsrath sich nun gegen den vermeintlich in Ungnade gefallenen Kollegen. Man läßt den Erzbischof im Vorzimmer bei den Thürstehern warten, und der König verfehlt denn auch nicht, die für Würdigung dieser Höflingswelt sehr bedeutungsvolle Bemerkung zu machen:

„Auf solche Weise ehren sie einander?
Gut, daß doch Einer höher ist. Ich dachte,
Sie Alle hätten so viel Sinn für Recht

(Zum mind'sten gute Sitte), nicht zu dulden,
Daß solchen Rangs ein Mann, und uns so nah',
Hier ihrer Gnaden Wohlgefall'n erwarte,
Und an der Thür, wie'n Postknecht mit Paketen!
Butts! Bei der Mutter Gott's, so handeln Schufte!"

Ja wohl, es wäre Unhöflichkeit zu widersprechen. In einer der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts würdigen Sprache eifert dann Gardiner gegen die schnöde Pest der Ketzerei, welche Aufruhr, Ungehorsam, allgemeine Seuche des Staates erzeugen muß. Der kluge, gut orientirte Cromwell nimmt die Partei des Angeklagten, man wirft sich gegenseitig „Frechheit" und „Gemeinheit" an die Köpfe, die hohen Würdenträger rufen im wegwerfendsten Ton die Wache, daß sie den mißliebigen Kollegen arretire. Da zieht Cranmer den endgültigen Rechtsgrund dieser Welt aus der Tasche, den Siegelring des Königs. Heinrich erscheint in Person. Er wird von Gardiner mit der üblichen Ehrensalve von Schmeicheleien empfangen. Aber diesmal kommt der schlaue Prälat schlecht an. „Das Zungenspiel des Schooßhundes kann die inn're Bosheit nicht verhüllen." Des Königs Machtwort, ohne alle gerichtlichen Formen, macht die Ränke der Bösen zunichte. Gardiner umarmt „brüderlich und treuen Herzens" auf seines Herrn Kommando den so eben noch dem Verderben geweihten Kollegen, Cranmer wird bei des Königs Tochter, dem Symbol der neuen, bessern Zeit, zu Pathen gebeten.[1] Und als nun der prächtige Taufzug mit dem Schicksalskinde über die Bühne geht, da kommt der Geist über den würdigen Reformator, über den Mann nach dem Herzen Gottes und des Königs. In prophetischen Worten redet er von der Segensfülle,

welche dies Kind dem Reiche verheißt. Ein Muster der Könige wird sie erscheinen, Saba's Fürstinn an Anmuth und Tugend gleich, vom Glauben genährt, geliebt, gesegnet von ihren Freunden, von den zitternden Feinden gefürchtet. Sie wird die Zeit herbei führen, da Gott in Wahrheit erkannt wird, da gesegneter Friede das Land beglückt. Zur wahren Ehre, die nicht durch Blut und Gewaltthat gedeiht, soll ihr Beispiel ihre Getreuen geleiten, und alle diese Herrlichkeit wird sich auf ihren Nachfolger vererben. Da wäre denn der Grundgedanke des Stückes klar genug ausgesprochen, weit klarer sogar, als es sonst Shakspeare's Art ist. Das Königthum der Tudors triumphirt zum Heil des Landes über Adel und Kirche, mit ihm siegt der Geist über die rohe Gewalt, das redliche Verdienst über die zudringlichen Ansprüche der vornehmen Geburt, der Patriotismus über den Geist der Parteien. Der König, und das verdient sehr wohl bemerkt zu werden, ist nur im Kreise des Hofadels und seiner hohen Beamten der unumschränkte, schwer zu behandelnde Herrscher. Ueberall sonst, wo seinem Interesse eine fremde Berechtigung gegenüber tritt, geht er nicht den Weg der Gewalt, sondern des Gesetzes, und Shakspeare trägt Sorge, dies nachdrücklich hervor zu heben. Selbst Buckingham, von des Monarchen Ungnade und der Feindschaft des allmächtigen Ministers zum Tode getroffen, muß es rühmen, „daß man gerichtliches Verhör ihm gönnte, und zwar ein wahrhaft edles," er grollt seinen Richtern nicht, „welche nur Recht übten, nach der Sache Hergang." Er vergleicht sein Schicksal ausdrücklich mit dem seines von Richard III. ohne Unter-

suchung ermordeten Vaters.[2] — Seinen Lieblingswunsch, die Trennung von der alternden Gemahlinn, mag der König nicht anders erreichen, als auf dem Wege des feierlichen, förmlichen Rechts. Es ist ihm ernstlich zu thun um einen rechtsgültigen Kompromiß zwischen seiner Leidenschaft und seinem Gewissen, einen Augenblick sind wir fast in Versuchung, seinen Gewissensscrupel über die Ehe mit des Bruders Weib für mehr als bloße Form zu halten. Sein ganzes Verfahren, sein Anfragen beim Papst, bei allen Facultäten der Christenheit, der feierliche Hergang des Scheidungsprocesses, Alles das bildet einen grellen Gegensatz gegen die verwegenen Gewaltthaten, mit welchen die Helden der frühern Historien solche Knoten zu zerhauen pflegen. Und, damit wir dieser Auffassung des Drama's vollständig gerecht werden: Es fällt auf den ganzen Geist der Tudor-Dynastie, auf das Geheimniß ihrer Macht und Popularität ein merkwürdig helles Licht in einem kleinen Zuge, der bei einem neuern Dichter uns allen Zweifel über die Tendenz des Stückes benehmen würde.

Ich meine des Königs Verfahren, als man ihm die Erpressungen Wolsey's bekannt macht. Wolsey hat von den Gemeinen den sechsten Theil alles Vermögens gefordert. In grellen Farben schildert die Königinn die Wirkung dieses Ansinnens auf den Geist des Volkes:

„Dies macht dreiste Zungen,
Der Mund speit aus die Pflicht, in kalten Herzen
Gefriert die Treu'; Verwünschung wohnt anjetzt
Wo sonst Gebete. Ja, es kam so weit,
Daß nun lenksame Folgsamkeit erscheint
Als jeglicher erhitzten Laune Sclav'."

„Habt Ihr einen Vorgang für solche Schatzung?“ erwiedert der König. Und da Wolsey Ausflüchte macht, so erfolgt der Bescheid:

„Man muß das Volk nicht vom Gesetz losreißen
Und an die Willkür ketten. Wie! Ein Sechstheil?
Entsetzliche Besteuerung!
In jede Grafschaft,
Wo dies verhandelt, schickt Sendschreiben mit
Vollkommner Nachsicht Allen, so sich sträubten
Dem Druck sothaner Schatzung. Bitt' Euch, eilt,
Ich leg's in Eure Hand!“

So hätten wir denn den wohlwollenden, gerechten Monarchen, den Hort des Gesetzes, den Feind der landverderbenden Willkür, umgeben von den Männern seiner weisen und gerechten Wahl, von den Aristokraten des Geistes; wir sehen den Vertheidiger des wahren, gereinigten Glaubens vor uns, strahlend im Glanze des Glückes und des Friedens, den vom Schicksal erlesenen Vorgänger und Begründer einer Periode höchsten Glanzes und blühendsten Gedeihens für das glückliche England. Der Plan, die geistige Einheit des Stückes läge klar zu Tage, und wenn eine noch größere und schönere Zukunft die vor unsern Augen sich entfaltende Gegenwart mit den Strahlen der kommenden Sonne vergoldet, wer wollte mit dem Verfasser eines patriotischen Gelegenheitsstückes über diesen kleinen Uebergriff in das Gebiet des Lyrikers rechten? Wer wollte ihn tadeln, daß er seinen Landsleuten die Ernte rühmt, deren Früchte sie täglich genießen, nachdem seine Kunst sie eben zu Zeugen der Aussaat gemacht hat? Wenn irgendwo, so dürfte hier von dem Grundsatze des Drama's eine Aus-

nahme gemacht werden, der es dem Dichter verbietet, seine Hebel außerhalb der dargestellten Handlung anzusetzen, auf Kenntnisse und Anschauungen zu speculiren, welche nicht in seinem Gedicht ihre Quelle haben und welche daher Leser und Zuschauer namentlich späterer Zeiten sich erst künstlich vermitteln müssen. Was die Wirkung seines Werkes dabei an Dauer und Allgemeinheit einbüßt, wird sie an augenblicklicher Stärke gewinnen. Und am Ende hat ja doch auch die Gegenwart ihr gutes Recht. Die Zuschauer sind nicht immer in der Stimmung, ewigen Wahrheiten nachzudenken, noch der Dichter, sie zu gestalten.

Aber nun vertiefen wir uns sorgfältiger in den Gang der Handlung, wir versuchen, das Entwickelungsgesetz der Charactere uns klar zu machen, und unmerklich verschiebt sich das eben gewonnene Gesammtbild des Stückes, ja es verkehrt sich nicht selten in sein Gegentheil. In der Construction selbst der Hauptgestalten zeigen sich Risse und Widersprüche, an die wir bei Shakspeare durchaus nicht gewöhnt sind. Es dürfte kaum schwerer halten, aus Heinrich VIII. eine Satire der Tudor-Epoche heraus zu interpretiren, als jene poetische Verherrlichung dieses Zeitalters und seiner maaßgebenden Richtungen. Untersuchen wir zunächst die Berechtigung dieser Behauptung.

Wie am Schlusse der redliche Cranmer, so besitzt im Beginn der Handlung Wolsey das Vertrauen des Königs. Auch er verdankt nicht seiner Geburt, sondern seinem Verdienst, resp. der Gunst des Monarchen Stellung und Macht.

„Nicht gestützt auf Ahnenthum (deß Gunst
Dem Enkel sich're Bahn vorschreibt), nicht fußend

Auf Thaten für die Krone; nicht geknüpft
An mächt'ge Helfer, sondern Spinnen gleich,
Aus seiner selbstgeschaffnen Webe, zeigt er,
Wie Kraft des eignen Werths die Bahn ihm schafft."

So ist denn auch er, nicht mehr und nicht minder als Cranmer, die Zielscheibe für Haß und Verfolgung des Geburtsadels. Schon in den eben mitgetheilten Worten Norfolk's spricht der feine Hohn deutlich genug aus der vorsichtigen Form. Dem heftigen Abergavenny wird auch diese Zurückhaltung zu schwer:

„Sein Hochmuth blickt mir
Aus jedem Zug hervor. Wer gab ihm den?
War's nicht die Hölle, so ist Satan Knauser."

Und Buckingham, der dem Throne am nächsten steht, setzt vollends jede Rücksicht bei Seite:

„Hol' ihn der Teufel! Er muß an jedem Brei
Ehrgeizig kochen helfen.
Mich wundert
Wie solch' ein Klump mit seiner rohen Last
Der segensreichen Sonne Licht darf hemmen,
Der Erd' es vorenthaltend!"

Und die ganze Sachlage bezeichnet Surrey treffend und scharf in den an Norfolk gerichteten Worten:

„Lord Norfolk, wenn ihr stammt aus hohem Blut,
Wenn euch gemeines Wohl am Herzen liegt,
Des Adels Kränkung, unsrer Söhne Heil,
Die, lebt er, kaum noch Edle werden heißen —
Verles't sein Schuldregister, seines Wirkens
Gesammelt Urtheil!"

Also zwischen dem Edelmann und dem Gelehrten, zwischen der Feudal-Regierung der alten, und der Beamten-Herrschaft der neuen Zeit entbrennt auch hier der Kampf in hellen

Flammen. Aber es fehlt viel, daß er auf die neuen Ordnungen ein so günstiges Licht würfe, wie jene angenommene Tendenz des Drama's es erwarten ließe. Der Wolsey, welchen das Stück uns zeigt, giebt dem Volke wie dem Adel nur zu viele Veranlassung, die Vortheile der neuen Beamtenregierung mit ihren Ansprüchen zu vergleichen. Zum Verderben der alten Familien und des Staatsschatzes schmeichelt er der Prachtliebe des Königs. Die nutzlosen Schaustellungen des Camp du drap d'or, gleich in der ersten Scene mit ächt Shakspeare'schem Schwunge geschildert, zwingen die Gunst suchenden Großen, sich „in Goldminen zu verwandeln, ihre Pagen in Cherubim", ihre Landgüter auf ihre Rücken zu laden, und wenn sie darüber brechen sollten, während die Taschen sich leeren. Seine Habsucht und sein Hochmuth kennt keine Grenzen. Seine Leute nehmen in Beschlag, was ihnen gefällt, und wären es des Lord Kämmerers Pferde, denn „seine Eminenz will eher bedient sein als ein Unterthan, wo nicht eher als der König." Unerschwingliche Steuern verlangt der Minister gegen Gesetz und Herkommen. Den König umgiebt er mit seinen Kreaturen, denn auf der Blindheit und Unkenntniß des Monarchen beruht die Macht des Günstlings. So wird denn Dr. Pace, „der Narr, der Tugendheld", herzlos bei Seite geworfen und durch den willenlos gehorsamen Gardiner ersetzt, „damit kein klein'rer Mann den Ehrgeiz hemme." Und wo eine selbstbewußte Kraft dem Fürstendiener entgegen tritt, da verwandeln die geheiligten Formen des Gesetzes sich dienstwillig in eben so viel Fallstricke und Schlingen, um den Gegner des Allgewaltigen zu Boden zu werfen. Bucking-

ham ist am Ende wenig gebessert durch „das würdige, edle Gericht," welches der gesetzliche Geist der Zeit und die Gerechtigkeit des Königs ihm gewähren. Sein einziges Verbrechen (im Drama nämlich) ist seine offene Feindschaft gegen den Cardinal, der nun seine Hausgenossen zu handgreiflich falschem Zeugniß anstiftet, seine Freunde entfernt oder einschüchtert und jedenfalls von der Rechtssicherheit der neuen Zeit eine bedenkliche Probe giebt. Es bleibt schwerlich ohne Bedeutung für den Gang des Prozesses, wenn der König ausruft:

„Vermag er Gnade
Vor dem Gesetz zu finden, sei's; wo nicht,
Bei uns such' er sie nie! — Bei Tag und Nacht,
Gewiß, er ist auf Hochverrath bedacht!"

Wir erinnern uns dabei unwillkürlich des Wortes der armen Königinn Katharina:

„Glaubt Ihr selbst, Mylords, es wage
Ein einz'ger Englischer mir Rath zu geben?
Mir offen Freund zu sein, dem Herrn entgegen?
Wollt' Einer so verzweifelt ehrlich sein
Als Unterthan, er lebte?"

In der That, ein eigenthümliches Zeugniß für die sittlichen und rechtlichen Zustände dieses goldenen Zeitalters, dessen Preise das Stück gewidmet sein soll!

Doch wir kehren zu Wolsey zurück. Die Regierung des Emporkömmlings bleibt bei den kleinen Sünden des Hochmuths und der Habsucht nicht stehen. Sie macht die ernstesten Interessen des Landes in großem Maaßstabe den Privatplänen des Ministers dienstbar. Weil der Kaiser das Erzbisthum Toledo nicht hergeben will, weil er die An-

sprüche des Cardinals auf die dreifache Krone nicht fördert, wird England zu einem unnützen und kostspieligen Bündnisse mit seinem französischen Erbfeinde genöthigt. Eine allverehrte Monarchinn, das wahre Symbol ehelicher Tugend und Treue, wird verstoßen und ihres Ranges entkleidet, damit eine französische Heirath des Königs dem Cardinal-Minister den Beistand eines fremden Monarchen verschaffe. Dürften wir dem Erklärer so unbedingt widersprechen, der in der Schilderung solcher Ereignisse und Zustände weit eher eine Satire auf die dargestellte Zeit vermuthete, als die Intention ihrer dramatischen Verherrlichung? Der endliche Sturz des Günstlings liefert gegen diese Auffassung nur eine gebrechliche Waffe. Denn halb ist er das Werk des blinden Zufalls, halb geradezu ein neuer Beleg für die bedenkliche Seite der von allem Widerstande befreiten Königsgewalt. Nicht das Gerechtigkeitsgefühl des Monarchen, sondern seine höchst menschlichen Schwächen geben endlich gegen den Günstling den Ausschlag.[3] Und in diesem Augenblicke fällt nun ein neues, merkwürdiges Licht auf den Character des Helden, so wie auf die ganze Anlage und innerste Natur dieser Historie.

Shakspeare ist auf Anlaß der Behandlung des gestürzten Ministers vielfach um seiner unparteiischen, wahrhaft poetischen und großartigen Anschauung menschlicher Dinge willen gerühmt worden. Es thut uns leid, in diesem Falle nur zur Hälfte in dieses Lob einstimmen zu können. Unseres Erachtens hat der Dichter hier, ganz gegen seine sonstige Art, die poetische Wahrheit der historischen zum Opfer gebracht und mit wenig Rücksicht auf die psycho-

logische Möglichkeit der Scene ganz einfach die Chronik dramatisirt. Man denke sich einmal in die Situation: Eben hat Wolsey aus des Königs Hand jenen verrätherischen Brief an den Papst zurück empfangen, dessen Entdeckung, wie er sehr wohl fühlt und eingesteht, jede Versöhnung unmöglich macht.

„Ich werde fallen, wie ein glänzend Dunstgebild
Und Niemand mehr mich sehn!“

Das sind seine Worte, als Norfolk von dem seiner Schuld sich vollkommen Bewußten das große Siegel in des Königs Auftrag zurück verlangt. Es wird ihm mit allem Hochmuth verweigert. „Nimmer enden Worte solch hohes Ansehn,“ das ist die stolze Entgegnung des Priesters. Er „weiß sich auf des treuen Rechtthuns Pfad,“ er läßt seinem Grimm freien Lauf gegen die Lords, „die so wenig Ehr' als Gradheit haben, pocht auf seine Unschuld an Buckingham's Tode und spricht von der Zeit, da schön und fleckenlos seine Rechtschaffenheit leuchten wird, wenn erst die Wahrheit obsiegt.“ Nach Allem, was uns der Dichter bis dahin von dem Manne gezeigt hat, sind das die Worte eines verstockten, hochmüthigen Heuchlers. — Und in derselben Scene, kaum von den Feinden allein gelassen, haßt nun Wolsey plötzlich „den eiteln Pomp und Glanz der Welt,“ „sein Herz erschließt sich neu,“ er beklagt „die Unbeständigkeit der Fürstengunst, schlimmer als Krieg und Weiber“, und doch — „war er noch nie so wahrhaft glücklich.“ „Er kennt sich selbst, er fühlt Frieden in sich, hoch über aller ird'schen Würde.“ Er hat — „ein rein und klar Gewissen!!“ Er lobt unparteiisch seinen Nachfol-

ger in der Kanzlerwürde, den Thomas Morus, und schwärmt für ein Denkmal aus den Thränen der Waisen, er spricht von dem „edeln Sinne“ des Königs, nachdem er dessen geheimste, nichts weniger als platonische Motive so eben durchschaut, er denkt großmüthig an das Schicksal seines Freundes Cromwell, wird sentimental bei dessen Thränen, warnt ihn vor Ehrsucht, „der Sünde, welche Engel selbst bethört,“ ermahnt zu Treue, Friedfertigkeit, Vaterlandsliebe und schließt mit der historischen Sentenz:

„Hätt' ich nur Gott gedient mit halb dem Eifer,
Den ich dem König weiht', er gäbe nicht
Im Alter nackt mich meinen Feinden preis!“

Woher nun die Möglichkeit dieser urplötzlichen Sinnesänderung in dem Mörder Buckingham's, in dem trotzigen Günstling, in dem herrischen, herzlosen Patron des Dr. Pace, „des armen Tugendnarren“, in dem Ehrgeizigen, welcher das Vaterland seinem Privatvortheil opferte?

Die im Drama uns vorgeführte Handlung bleibt die Antwort schuldig. Aber die Geschichte giebt sie und ihr entlehnt sie der Dichter später in der merkwürdigen Scene zwischen Katharina und Griffith. Der sterbenden Feindinn Wolsey's entgegnet ihr eigener Geheimschreiber mit einer warmen Lobrede auf den gestürzten Minister:

„Dieser Cardinal,
Wenn schon von niederm Stand, war unbezweifelt
Für großen Ruhm geschaffen. Seit der Wiege
Erschien er leicht auffassend, reif und tüchtig,
Unendlich klug, beredtsam, überzeugend,
Den Abgeneigten herb und schroff gesinnt,
Allein den Freunden lieblich wie der Sommer.

Und war er gleich im Nehmen unersättlich —
(Was sündlich ist), so zeigt' er, Fürstinn, sich
Im Geben königlich. Deß zeugen ewig
Des Wissens Zwillinge, so er auch schuf:
Ipswich und Oxford! — Jenes fiel mit ihm,
Nicht wollt' es seine Wohlthat überleben;
Dieß aber, zwar unfertig, doch so glänzend,
So trefflich in der Kunst, so stät im Wachsen,
Daß in Europa nie sein Ruhmvergehn wird.
Sein Sturz hat Heil gesammelt über ihm,
Denn nun — und nicht bis dahin, — kannt' er sich,
Und sah den Segen ein, gering zu sein,
Und daß er höhern Ruhm dem Alter schüfe,
Als der von Menschen kommt, starb er, Gott fürchtend."

An dergleichen Characterschilderungen a posteriori hat uns Shakspeare freilich nicht gewöhnt. Wir werden später Gelegenheit finden, über den muthmaaßlichen Grund dieser der dramatischen Wirkung nicht sonderlich günstigen Methode unsere Meinung zu sagen. Kehren wir jetzt noch einen Augenblick zurück zur Prüfung jener angeblich auf eine symbolische Verherrlichung der neuen Zeit hinaus laufenden Tendenz des Drama's.

War schon die bisher nachgewiesene Auffassung des neuen Regierungssystems eine merkwürdig zweiseitige, um nicht zu sagen zweideutige, so wird der Eindruck immer problematischer, jemehr wir dem eigentlichen Kerne des Stückes uns nähern. Ich meine die Ehescheidung des Königs, welcher England den ersten Anstoß zur Reformation, die Königinn Elisabeth und die protestantische Thronfolge dankte.

Schon die Stellung des Königs zur ganzen Sache giebt der historischen Wahrheit mit einer Naivetät die Ehre,

die zu dem, was man heut zu Tage in solchem Falle von einem leidlich wohlgesinnten Dichter verlangen würde, einen wunderseltsamen Gegensatz bildet. Mit merkwürdiger Unbefangenheit läßt Shakspeare den Monarchen sich vor unsern Augen in Anna Boleyn verlieben, ehe er der Gewissensscrupel über die seit zwanzig Jahren bestehende Ehe auch nur mit einer Sylbe gedenkt. Heinrich findet es bei der ersten Bekanntschaft unziemlich, das „süße Herz“ zum Tanz aufzufordern und nicht zu küssen, er fürchtet nachher selbst „zu große Erhitzung“, und die prachtvollen Geschenke und Gunstbezeugungen, welche bald darauf folgen, lassen auf keine sonderliche Abkühlung schließen. Monsieur Gewissensbiß macht diesmal eine Ausnahme und stellt sich seinem alten Gegner Sir John Zuckersect zur Verfügung. Es macht einen gar beweglichen Eindruck, wie der bekümmerte Monarch, in tiefsinnige Betrachtung versenkt, seine zitternden Lords zurecht weist, daß sie mit Staatsgeschäften, mit weltlichem Tand ihn vom Heiligen abziehn. Aber die gleich darauf im Gespräch mit den Cardinälen massenhaft entwickelte Gewissenhaftigkeit würde sich doch besser ausnehmen, wenn uns Suffolk nicht so eben vertraut hätte, „daß des Königs Gewissen einer anderen Frau zu nahe kam.“ Freilich hat der Cardinal nach Jedermanns Meinung das Feuer geschürt, vielleicht zuerst die Möglichkeit einer zweiten Heirath gezeigt und damit unbestimmte Wünsche zur Leidenschaft angefacht. Aber darf der Dichter nach der verwünschten Ballscene uns wirklich noch zumuthen, daß wir mit Suffolk, Norfolk und den anderen Höflingen das Erzbisthum Toledo oder Wolsey's Absichten auf die Tiara für das Un-

glück der guten Königinn verantwortlich machen? Jedenfalls wird unser tragisches Mitleid die Grenze des Schicklichen nicht überschreiten, wenn der fromme Ehemann ausruft:

„O, Mylord,
Muß nicht ein wackrer Mann mit Gram verlassen
Solch freundlich Eheweib? Doch, Gewissen! Gewissen!
Du bist zu zart und ich muß sie verlassen!

Wir würden schwerlich den Gelehrten um die verheißene „Gunst" des Königs beneiden (cf. Akt II. Sc. 2), der „am besten für die Verstoßene spräche," auch wenn wir nicht Zeugen des Ingrimms wären, zu welchem die Zögerung der Cardinäle den gewissenhaften Ehemann entflammt. „Die Cardinäle treiben Spiel mit mir!" ruft er, „ich hasse solche Zögerung." Man wird diese wenig zweideutigen Aeußerungen nicht vergessen dürfen, wenn es gilt, im Sinne des Dichters den Werth jener salbungsvollen Anrede zu bestimmen:

„Geh' nur, Käthe!
Wer in der Welt sich rühmen wollt', er hab'
Ein besser Weib, dem soll man trau'n in Nichts,
Denn darin log er. Du bist Königinn,
(Wenn seltne Eigenschaften, holde Milde,
Sanftmuth wie Heil'ge, weiblich ächte Würde,
Gehorchen im Beherrschen, all Dein Sinn,
So königlich, wie fromm Dich schildern könnte),
Vor allen ird'schen Königinnen!"

Und wir begreifen nun vollständig die Motive für die endlich unwiderrufliche Ungnade des so lange vergeblich angeklagten und verdächtigten Günstlings.

So die Schilderung des Königs, dessen Namen das Stück trägt. Aber sie ist farblos und unentschieden gegen

die berühmte Characteristik der beiden Damen, um deren Schicksal die Handlung sich dreht. Mit beispielloser Freimüthigkeit stellt der Dichter des Protestantismus und, wie man behauptet, der Tudors, die Vertreterinn der alten Kirche, das Opfer der neuen Zeit und des neuen Herrschergeschlechts ihren siegreichen Feinden gegenüber. Und zwar (dies ist wohl zu merken) mit ausgesprochener Absicht und klarem Bewußtsein:

„Und unser einzig Hoffen laßt uns bau'n
Auf güt'ge Nachsicht sanft gestimmter Frau'n.
Denn eine solche sah'n sie hier!"

Diese Worte des Epilogs erheben die unglückliche Katharina ausdrücklich zum Hauptcharacter des Stückes, und sie werden durch Anlage und Ausführung ihrer Erscheinung vollkommen bestätigt. Gleich das erste Auftreten der Königinn zeigt uns die Menschenfreundinn, die Fürsprecherinn des gedrückten Volks, die freimüthig-treue Rathgeberinn des von selbstsüchtigen Schmeichlern umgarnten Monarchen. Sie allein wagt es, von Wolsey's Erpressungen zu reden und damit großes Unglück zu wenden; auch für den auf den Tod angeklagten Buckingham erhebt sie muthig ihre Stimme. Welches Zeugniß der nach der Trennung von ihr eifrig trachtende Gemahl gleichwol ihrem Character ausstellte, sahen wir schon. Es wird von Jedermann sonst mit Enthusiasmus bestätigt. „Zwanzig Jahre hing sie am Halse des Königs, wie ein Juwel, doch nie getrübten Glanzes. Sie liebt ihn zärtlich, wie Engel gute Menschen lieben. Sie wird ihn segnen bei des Glückes härt'sten Streichen." Diese Worte des allerdings parteiischen Norfolk werden durch die

Ereignisse nicht Lügen gestraft. Dem Könige, den Cardinälen gegenüber erscheint sie eben so muthig als sanft, eben so würdevoll als ergeben. Es fiele kein Flecken auf sie, mischte nicht der Dichter, auch hierin der Ueberlieferung treu, in das freundliche Bild den bekannten spanischen Zug unbeugsamen Rangstolzes und eine, gegen ihre sonstige Sanftmuth scharf abstechende Bitterkeit gegen den gefallenen Feind. Das Sündenregister Wolsey's, welches sie, selbst sterbend, bei der Nachricht vom Tode des gedemüthigten und bekehrten Cardinals entwirft, wird durch den Zusatz „und doch in aller Lieb'" nicht sonderlich gemildert; gegen ihre beständig gerühmte christliche Demuth fällt die Sorgfalt doch einigermaaßen in die Wage, mit welcher sie auf die Balsamirung und königliche Bestattung ihres Leichnams bedacht ist, und der arme Bote, der sie aus Versehen „Euer Gnaden" anredet, wird von der Sterbenden, trotz aller himmlischen Gedanken, unfreundlich genug aus dem Dienst gejagt. Doch das sind an sich unbedeutende weibliche Schwächen. Sie verwandeln sich fast in Vorzüge, zusammen gehalten mit der Sorte von weiblicher Anmuth und Tugend, welche Shakspeare durch den galanten Lord Kämmerer der schönen Anna Boleyn, der Mutter seiner gefeierten Monarchinn, nachrühmen läßt. Die Scene macht wirklich einen merkwürdigen Eindruck. Wir lernten Anna als strahlende Ballschönheit auf dem Feste Wolsey's kennen. Ihr Witz kam mit dem Landjunkerhumor des Lord Sands gar bald ins Reine. Aber auch gegen den König hat sie schwerlich die Kopfhängerinn gespielt, wenn es irgend gestattet ist, von der Wirkung auf die Ursache zu schließen. Um so decenter und

rührender ist dann ihr Mitleid mit der beleidigten Wohlthäterinn und Gebieterinn. „Ungeheuer mußte solche Schmach rühren," geschweige das zarte Herzchen der tugendhaften Schönen, die ihr Glück in Zufriedenheit setzt, den Flitterstaat des Grams und goldner Sorgen verachtend, die auf Treu und Unschuld keine Königinn sein möchte, „nein, nicht um alle Güter unter'm Mond!" Es ist doch gewiß bloße Scheelsucht, wenn die Hofdame (beiläufig keine besondere Probe von der Galanterie des Dichters) erwiedert:

„Mein Seel, ich wohl,
Und wagte dran die Unschuld; so auch Ihr,
Trotz Eurer süßgewürzten Heuchelei.
Ihr, die Ihr alle Reize habt des Weibs,
Habt auch ein Weiberherz, das immer noch
Nach Hoheit geizte, Reichthum, Herrschermacht,
Und die, gesteht's, sind Seligkeit. Die Gaben,
Wie Ihr auch zimpert, fänden doch wol Raum
In Eurem saffianzärtlichen Gewissen,
Wenn Ihr's nur dehnen wolltet!"

Und dann wäre es ja auch wol Zufall, daß gerade unmittelbar nach diesen Herzensergüssen der Lord Kämmerer erscheint, mit des Königs Huld und überschwenglichen Gaben! Wie wird er nur die arme, treue Einfalt erschrecken, die im bekümmerten Herzen „ihrer Herrinn Leid beklagt" und „um die Welt Nichts zu thun haben möchte mit dem goldenen Flitter der nichtigen Größe!" Wie muß er die fromme Hingebung und Selbstüberwindung schätzen, die demungeachtet bei Empfang dieser gefährlichen goldnen Flittern „keine Sorge hat, als der treuen Unterwerfung Form zu wählen," in deren Augen „mehr denn ihr Alles noch Nichts ist, die ihr Beten nicht heilig genug findet" um

dem Spender der verhaßten Hoheit „den dankbaren Gehorsam der tief beschämten Magd“ entgegen zu bringen. Es macht der Menschenkenntniß des geprüften Höflings alle Ehre, daß aus „diesem Gewebe von Schönheit und Zucht“ seinem kundigen Auge schon jetzt „das Juwel entgegen leuchtet, welches dereinst ihr entsprießt, um das Land zu durchstrahlen!“ In der That, es ist eine besondere Art von Schmeichelei, mit welcher Shakspeare hier Vater und Mutter seiner gepriesenen Fürstinn feiert. Heinrich VIII. wäre das letzte Gedicht, dessen Geschichtsauffassung wir einem Hofpoeten unseres Jahrhunderts als Muster empfehlen würden.

Denn — und hier darf ein unumwundenes Urtheil über das Stück wol schon auf Verständniß rechnen — Heinrich VIII. ist unserer Ueberzeugung nach von aller symbolischen und tendenziösen Behandlung der Geschichte himmelweit entfernt. Diese Historie dramatisirt ganz einfach die volksthümliche Ueberlieferung der Ereignisse, welche auf die Geburt der Königinn Elisabeth und auf die Begründung der protestantischen Thronfolge sich beziehen, und nicht in wohlgesinnter Redaction, sondern mit naiver, für den Leser des neunzehnten Jahrhunderts wahrhaft schreckenerregender Treue. Und doch ist sie natürlich von bewußter Satire wo möglich noch weiter entfernt, als von höfischer Wohldienerei. Es ist Shakspeare vollkommenster Ernst mit dem Preise der eben dahin gegangenen großen Monarchinn. Weder ihrem Andenken, noch dem der Tudors überhaupt tritt er zu nahe, indem er die Vorgänge darstellt, denen sie Leben und Herrschaft verdankte. Aber es kommt ihm auch nicht in den Sinn, diese Ereignisse irgendwie zu idealisiren,

ihnen das Bedenkliche zu nehmen, was sie, an sich betrachtet, allerdings haben, das Motto seines Drama's: All is true, durch den Inhalt Lügen zu strafen. Und er hat dies auch keinesweges nöthig. Denn er spricht eben zu einem politischen und praktischen Volke, zu einem Volke der That und des Erfolgs, nicht des Gefühls und der principiellen Betrachtung. Es war von je englischer Grundsatz, den Baum nach den Früchten zu beurtheilen, nicht nach botanischer und chemischer Untersuchung der Wurzel, oder gar nach der Absicht dessen, der ihn pflanzte. Heinrich's Scheidung von Katharina hatte England von Rom getrennt und das Land hatte bei dieser Trennung gewonnen. Des Königs Verbindung mit Anna Boleyn verdankte man die segens- und ruhmreiche Regierung einer mit Recht allgeliebten Monarchinn. Die Tudors hatten ihren Hofadel oft schmählich gedemüthigt. Aber diesen Demüthigungen war die heilsame Frucht einer kräftigen und patriotischen Regierung erwachsen. Damit war allen diesen Ereignissen und Umwandlungen ein freudiges Andenken in dem Herzen jedes Engländers gesichert. Man sah über das Wie? und Woher? leicht genug hinweg, wenn die Antwort auf das Was? dem nationalen Bewußtsein so genügte, wie es am Anfange des siebzehnten Jahrhunderts der Fall war. Heinrich VIII. ist in dieser Beziehung ein merkwürdiger Beleg für das, was wir im Beginn dieser Vorträge über das politische Bewußtsein des Shakspeare'schen Zeitalters bemerkten. Man fühlte sich eben geneigter und befähigter zu praktischer Behandlung des einzelnen Falls, als zu Aufstellung und Durchführung von Theorien. Sobald die thatsächliche

Wirkung einer bestimmten Regierungshandlung dem augenblicklichen Bedürfnisse entsprach, ließ man die möglichen principiellen Konsequenzen gern auf sich beruhen. Mag der König das Recht beugen, um einen Höfling zu demüthigen oder zu stürzen. Mag er in seinen Ehe- und Liebeshändeln den Katechismus nach den Eingebungen des heißen Blutes verbessern: das wird seine Macht und seine Popularität nicht berühren, so lange der Beutel des Bürgers durch ihn sicher ist vor den Eingriffen gesetzloser Gewalt. Die Majestät, vor deren Stirnrunzeln die Häuser der stolzesten Normannen-Geschlechter wie Schulbuben zittern — sie wird lauter Gnade und Nachgiebigkeit bei der ersten Nachricht von einem ernsten Mißvergnügen der treuen Gemeinen —[4] und wiederum fühlen diese sich wenig berufen zu Splitterrichtern über immerhin zweideutige Vorgänge, zu deren Folgen sie aber Ursache haben, sich Glück zu wünschen.

Aber freilich, diese Loyalität ist die Loyalität eines freien, urkräftigen, gediegenen Volkes von unbestechlichem Menschenverstande und tiefer, sittlicher Grundanlage: und ihr Dolmetscher ist der wahrste, der gründlichste, der großartig-unbefangenste unter den Dichtern. Daß man nur von ihm keine Fälschung der Geschichte erwarte, und wäre es, um das Andenken der angebetetsten Monarchinn, der freigebigsten Gönnerinn zu ehren: daß man ihn keiner Lieblosigkeit fähig glaube gegen das schuldlose Opfer einer Staatshandlung, ebenso verwerflich in ihren Motiven, als glücklich in ihrem Erfolge! Wir wissen nicht — hat Shakspeare sich oder seinen Landsleuten das schönere Denkmal gesetzt durch die wahrhaft ritterliche und königlich-großartige

Schilderung der unglücklichen Katharina. Es gebührt hier der gleiche Preis dem Dichter, welcher reinen, unbefangenen Sinnes der Wahrheit die Ehre gab, den Zuschauern und Gönnern, deren männlicher Edelsinn ihn dazu ermuthigte, und den volksthümlichen Geschichtsschreibern, deren treuherzige Berichte ihn zu dieser Auffassung anregten. Heinrich VIII. schließt sich fast Scene für Scene genauer an die Quellen an, als die andern Historien Shakspeare's. Nur die Intrigue gegen Cranmer ist aus dem Jahr 1543 voraus genommen, offenbar um die heilsamen Wirkungen der neuen Richtung einigermaaßen zu dramatischer Anschauung zu bringen. Das Stück ist ein lehrreiches Zeugniß für die Verbindung sittlicher Tüchtigkeit und praktischen Instincts in den historisch-politischen Anschauungen der Shakspeare'schen Zeit. Aber freilich — und wir dürfen dies Urtheil nicht unterdrücken — ein eben so schlagender Beweis für die Gefahren und Schwierigkeiten, mit welchen die historischen Stoffe den Dramatiker umringen.

Wir versuchten bei Besprechung Richard's III. auf einen eigenthümlichen Vorzug des historischen Drama's vor dem frei erfundenen Trauerspiel hinzuweisen. Es wäre nicht schwer, an Heinrich VIII. die andere Seite der Frage praktisch zu zeigen. Wie dort die große historische Perspective einem Character Licht und Raum gab, den die einzeln dastehende, frei erfundene Tragödie nimmer gefaßt hätte, so wird hier der Nerv aller dramatischen Wirkung erdrückt unter geschichtlichen Voraussetzungen und dem starren Gewicht der überlieferten Wirklichkeit. Gerade in dem für das Urtheil entscheidenden Punkte haben wir es nicht

mit einer poetischen Handlung zu thun, sondern lediglich mit Ereignissen, im beschränktesten und niederdrückendsten Sinne des Wortes. Die schönste Wirkung des dramatischen Gedichts geht verloren, denn das Labyrinth des launischen Zufalls entläßt uns nicht zu der erhebenden und beruhigenden Einsicht in einen vernünftigen Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung, auch in den Wandelungen der Völkergeschicke. Ein ehrgeiziger Priester erweckt aus selbstsüchtigem Zwecke seinem Monarchen Hoffnung auf die Trennung einer zwanzigjährigen Ehe. Seine Pläne werden durch die sinnliche Leidenschaft des Herrschers gekreuzt, zu spät will er umkehren und geht darüber zu Grunde. Aber den König reißt seine Leidenschaft weiter fort, als er gewollt. Aus der Trennung von der alten Gemahlinn wird die Trennung von der alten Kirche. Es ergiebt sich, daß die neue Geliebte die reinere Lehre begünstigt, ihr Einfluß bahnt einem an sich tüchtigen Minister einen nicht übermäßig reinlichen Weg zur Gunst des Monarchen. Und wer an der Trefflichkeit dieser Vorgänge noch einen Zweifel hätte, den würde die Vorsehung selber beschämen. Denn jene zweideutige, oder kaum noch zweideutige „Heirath aus Liebe" hat sie sich auserseben, um ihr England mit seiner ruhmreichsten Herrscherinn zu beglücken. Alle diese Dinge haben, um so zu sagen, keine moralische, sondern lediglich historische, thatsächliche Wirklichkeit. Der uns unerklärliche Zusammenhang, oder sagen wir lieber der schneidende Kontrast zwischen dem, was vor unsern Augen sich zuträgt und zwischen den a posteriori prophezeihten glücklichen Folgen mochte von einem Publicum,

welches diese Folgen in ihrer ganzen Fülle wirklich genoß, leicht genug hingenommen werden: für den Leser eines andern Volkes und einer andern Zeit tritt er nur um so schärfer hervor. Mit dem Eindrucke der Zweckmäßigkeit, des sittlich vernünftigen Zusammenhanges zwischen Ursache und Wirkung geht uns das Gefühl der poetischen Schönheit verloren und die treffliche Ausführung vieles Einzelnen ebenso wenig wie das hohe historische Interesse des Stückes kann für diesen ästhetischen Grundfehler entschädigen. Heinrich VIII. wird stets eine Fundgrube bleiben für die Kenntniß Shakspeare's und seiner Zeit. Seine Wirkung auf den nicht historische Belehrung sondern poetische Anregung suchenden Leser giebt diesem Gelegenheitsstück (namentlich außerhalb Englands) nur eine untergeordnete Stelle unter den Werken des Dichters.

Anmerkungen zur eilften Vorlesung.

---

[1] (S. 422.) Die Scene ist um so bedeutsamer, da Shakspeare um ihretwillen geflissentlich einen Anachronismus begeht. Die ganze Intrigue gegen Cranmer fällt historisch in das Jahr 1543, in die Zeit der Königinn Katharina Parr. Cromwell war damals schon vor 3 Jahren enthauptet worden, nachdem er schnell die höchsten Ehren erstiegen hatte.

[2] (S. 424.) Es darf hier nicht übersehen werden, daß Buckingham's Verhaftung eine der wenigen Scenen bildet, in welchen Shakspeare hier von der Geschichte abweicht. In Wirklichkeit nahm der Herzog eine weit unabhängigere, an die Feudalzeiten erinnernde Stellung ein, als im Drama. Man wagte auch nicht, ihn in gehöriger Form vorzuladen. Eine freundliche Einladung mußte ihn im April 1521 aus Glocestershire nach London locken, und dann wurde er plötzlich ergriffen und in den Tower gebracht. Es heißt, er habe sich gerühmt, daß er seinen Feinden an der Spitze von zehntausend streitbaren Vasallen Rede stehen werde.

[3] (S. 430.) Dieser Umstand ist um so weniger zu übersehen, da Shakspeare hier geflissentlich von der Geschichte abweicht. Brief und Inventarium sind eine Erfindung des Dichters, auch wird die Ungnade des Ministers mit der Heirath des Königs in unmittelbarere Verbindung gebracht als die historische Ueberlieferung es gerade nothwendig macht. Beide Ereignisse treten im Drama gleichzeitig ein, während in Wirklichkeit 4 Jahre zwischen ihnen liegen. Wolsey wurde

1529 abgesetzt und zur Heirath mit der allerdings schon länger in öffentlicher Hofgunst stehenden Anna Boleyn kam es erst 1533.

[4] (S. 441.) Shakspeare giebt hier ohne alle tendenziösen Zusätze ganz einfach wieder, was seine Quellen ihm boten. „Der König," erzählt Holinshed, „kam nach Westminster in des Cardinals Palast und hielt dort einen großen Rath, in welchem er offen erklärte, es wäre nie seine Absicht gewesen, von den Gemeinen Etwas zu fordern, was zum Bruch der Gesetze führen könnte. Deswegen wollte er wissen, auf wessen Antrieb man befohlen hätte, den sechsten Theil von Jedermanns Vermögen zu fordern. Der Cardinal entschuldigte sich und sagte, daß der Rath und namentlich auch die Richter erklärt hätten, er könne für des Königs Dienst jede Summe auf gesetzlichem Wege fordern, und er nahm Gott zum Zeugen, daß er niemals eine Verletzung der Gemeinen beabsichtigt hätte, sondern nur, als ein treuer Diener, nach der Bereicherung seines Königs strebte. Der König, in der That, war sehr ungehalten, daß man den Gemeinen diese Meinung beigebracht und glaubte, es käme seiner Ehre zu nahe, wenn der Rath in seinem Namen so zweifelhafte Dinge versuchte, welche Geistliche und Laien abschlagen würden. Deswegen wollte er Nichts weiter von diesem Aergerniß hören, sondern sandte Briefe in alle Grafschaften: man solle von der Sache nicht mehr reden. Und er verzieh allen denen, welche sich der Forderung widersetzt hatten, öffentlich oder heimlich. Der Cardinal, um sich von der Ungunst der Gemeinen zu befreien, die er durch Betreibung dieser Forderung sich zugezogen, ließ im Lande verbreiten, daß auf seine Verwendung der König alle diese Dinge vergeben und nachgelassen hätte." — Wir haben hier das ganze Geheimniß der populären Tyrannei der Tudors, so wie den Schlüssel zur Geschichtsauffassung des Stückes. Shakspeare schildert ohne Bemäntelung, aber auch ohne Gereiztheit, die Tyrannei des Hofes, die Bedientenhaftigkeit des hohen Adels, die Intriguen der Günstlinge — denn alle diese Dinge wurden von dem englischen Publicum gar leicht ertragen, weil sie seine wirklichen Interessen wenig berührten. Der König verstößt seine Gemahlinn, er behandelt die Herren vom Geheimrath wie dumme Jungen, er legt einem Pair auf eine schwache Anklage hin den Kopf vor die Füße, aber — die Rechte der Steuerpflichtigen sind ihm heilig. Der

Geldbeutel, nicht das Gewissen des Volkes war schon damals das Allerheiligste, welches das Palladium der englischen Freiheit bewahrte. — Man mag diese Auffassung unschön finden, aber sie ist ächt englisch, und wenn der Erfolg in politischen Dingen entscheidet, so darf sie es auf den Vergleich mit manchen idealistischeren Regierungsgrundsätzen schon ankommen lassen.

Zwölfte Vorlesung.

König Johann.

Geehrte Versammlung!

Zwei Gründe haben mich bestimmt, mit der Besprechung des König Johann diese Vorträge über Shakspeare's Historien zu schließen, ohne Rücksicht weder auf die Entstehungszeit des Stückes, noch auf die geschichtliche Epoche seiner Handlung. Es schien nicht räthlich, das Studium der beiden auf's Engste zusammen hängenden Tetralogien durch einen ganz fremdartigen Stoff zu unterbrechen, bloß weil der Dichter diesen zufällig zwischen Richard II. und Heinrich IV. behandelte. Und als Einleitung in die Historien mochte ich König Johann nicht benutzen, weil ich das Mißverständniß nicht veranlassen wollte, als vermuthete ich irgend einen geheimen Zusammenhang zwischen seinem durchaus in sich abgeschlossenen Inhalt und der in den acht anderen Historien vorgeführten Katastrophe des mittelalterlichen Englands. Das Stück nähert sich durch seine einheitliche, abgerundete Handlung noch mehr den eigentlichen

Trauerspielen, als Richard III. Die ganze Behandlungsweise aber bietet besonders günstige Gelegenheit, Shakspeare's politisch-historischen Standpunkt, so wie die Methode seiner Schöpfungen auf diesem Gebiet zu erkennen und resumirend zusammen zu fassen.

Wie mehrere andere der Shakspeare'schen Historien lehnt sich König Johann an eine fremde ältere Arbeit. Schon John Ball, erster protestantischer Bischof von Ossory, hatte den Gegenstand in einem protestantisch-patriotischen Sinne behandelt. Shakspeare aber bearbeitete ein anderes Drama dieses Titels, welches 1591 in zwei Theilen gedruckt wurde. Der uns vorliegende König Johann wird schon im Jahre 1598 in dem mehrfach erwähnten „Schatzkästlein des Witzes“ von Meres unter Shakspeare's Dichtungen aufgeführt. Der Dichter bemächtigte sich des ohne Zweifel schon populären Stoffes, behielt den Gang der Handlung fast vollständig bei und verschmolz die beiden Theile des weitschweifigen älteren Stückes zu einem, überall veredelnd, vertiefend, bessernd. Die reiche Pracht der Sprache, die ebenso tiefe und sorgfältige als mannigfache Characteristik stellen seinen König Johann den Meisterstücken seiner besten Periode zur Seite. Die Schilderung der beiden „siegreichen“ Heere nach der ersten unentschiedenen Schlacht (Akt II. Sc. 2), die Anrede Johann's an den König von Frankreich (ebenda), der Preis Blanca's im Munde des Bürgers, Constanze's erste Klage über die Treulosigkeit ihrer Bundesgenossen (Akt III. Sc. 1), das Gespräch des Königs mit Hubert (Akt III. Sc. 3), die berühmte Klagescene Constanze's im dritten Akt (Sc. 4), endlich die ergreifende

Schilderung des bei der Nachricht von Arthur's Tode unheimlich aufschreckenden Volkes (Akt IV. Sc. 2) suchen in stylistischer und rhetorischer Vollendung selbst bei Shakspeare ihres Gleichen. Nur hie und da erinnert ein unpassendes Bild, ein gesuchtes Wortspiel an die Ueberschwänglichkeiten und Unebenheiten der Jugendarbeiten des Dichters. [1] Die ganze Behandlung des historischen Stoffes, die Auffassung und Gestaltung der Fabel des Stückes ist so eigenthümlicher Art, daß es nothwendig wird, sich vor allen Dingen über sie zu orientiren, ehe wir durch das Labyrinth der Characteristik unsern Weg suchen.

Der Name des Königs Johann ist für uns Neuere unauflöslich mit der Erinnerung an die Magna Charta verbunden und zwar nicht nur für die festländischen Kinder der Revolution, für welche Alles, was irgendwie mit den Vorstellungen von Volksrechten und Verfassungen zusammenhing, so lange den Reiz der verbotenen Frucht und des süßen Geheimnisses hatte. Auch in England lernen die Kinder aus ihrer Fibel:

> Magna Charta we gain'd from John
> Which Harry the third put his seal upon.

Courtenay in seinen Anmerkungen zu den historischen Stücken Shakspeare's unterläßt nicht, seine Verwunderung auszusprechen, daß der Dichter dies bei weitem wichtigste Ereigniß aus der Geschichte seines Helden vollständig überging. Er meint, als „entschiedener Höfling“ habe Shakspeare die Königinn nicht an die Magna Charta erinnern wollen, welche sie in den wichtigsten Punkten mißachtete. Es wird damit dem Dichter eine Schwäche vorgeworfen, die er, wenn schul-

dig gefunden, wenigstens mit sämmtlichen Historikern seines Zeitalters zu theilen hätte. Fortescue, Thomas-Smith und Holinshed beschäftigen sich nur sehr oberflächlich und beiläufig mit der Geschichte jenes berühmten Privilegiums. Wir haben uns über die Sache schon in der Einleitung zu den Historien vorläufig ausgesprochen. Wir erinnerten daran, daß die ganze Verfassungsfrage erst durch die Kämpfe zwischen den Stuarts und den Gemeinen eine durchgreifende Bedeutung für das englische Volksleben erhielt, daß sie dagegen in keiner Epoche mehr in den Hintergrund trat, als unter den Tudors. Das Bedürfniß der Ruhe nach langen Bürgerkriegen, Elisabeth's treffliche Fürsorge für die materiellen Interessen des Volkes, ihre großen Verdienste um den Nationalruhm und die äußere Machtentfaltung des Landes ließen es auch Patrioten, die keinesweges „entschiedene Höflinge" waren, unpassend erscheinen, mit ihr um Rechte und Privilegien zu feilschen oder an die Kämpfe früherer Könige mit ihren Vasallen in aufreizender Weise zu erinnern. Um so näher liegt freilich die Frage: Woher denn nun aber dies vorwiegende Interesse der Dichter gerade für die Schicksale des Königs Johann, wenn sie das wichtigste Ereigniß seiner Regierung entweder ganz übersahen oder doch nicht hervorheben mochten? Wie erklärt sich dieser Wetteifer in Dramatisirung des widerwärtigsten Characters aus der ganzen englischen Geschichte?

Schon der Umstand, daß der erste König Johann einen englischen Bischof zum Verfasser hatte, giebt hier einen bedeutenden Wink. Die Politik der Tudors wurde zum größten Theil durch ihren Streit mit den Päpsten um die Ober-

leitung der englischen Kirche bestimmt, und diesen anfänglich fast rein dynastischen Handel machten die Weltereignisse bald genug zu einer Herzenssache des englischen Volkes. Der alte Gegensatz gegen das katholische Frankreich, dessen König sich nicht entblödete, das englische Wappen anzunehmen, der durch langen Kampf bis zur Unversönlichkeit gesteigerte Haß gegen den seemächtigen, eroberungslustigen Spanier-König, den stets gerüsteten Vorkämpfer der katholischen Welt, hatte an dem Protestantismus der Engländer des sechszehnten Jahrhunderts wol reichlich so viel Antheil, als theologische Bedenken über die Brodverwandelung oder über die seligmachende Kraft der guten Werke. Man stand im Kampf mit Rom, König und Land war im Banne — ist es da zu verwundern, wenn einer mehr patriotischen als gründlichen Geschichtsauffassung die Ueberlieferung von König Johann als willkommener Anlaß sich darstellte, um englischem Patriotismus und protestantischem Eifer einen wirksamen Ausdruck zu geben? Hatte Johann doch den Kampf aufgenommen gegen die Hierarchie auf dem Höhepunkt ihrer Macht! Hatte er doch dem Banne getrotzt, um das englische Kirchen-Regiment, vor Allem die englischen Pfründen, vor italienischer Begehrlichkeit zu schützen! Und das stets feindselige Frankreich, hatte es nicht auch damals seinen Eifer für Rom zum Deckmantel seines Ehrgeizes genommen? — So wurde der erste Entwurf des Stückes unter den Händen des eifrigen Bischofs Ball eine dramatische Predigt gegen römische und französische Herrschaftsgelüste. Diese Tendenz ist in den von Shakspeare benutzten ältern König Johann in starkem Maaße übergegangen und es fehlt

viel, daß Shakspeare sie gänzlich verwischt hätte. Die ganze Anlage der Handlung müßte darauf hinführen, auch wenn nicht eine Menge einzelner Stellen es aufs Nachdrücklichste bezeugten.

Gleich beim ersten Auftreten des Legaten Pandulpho nimmt das nationale Selbstgefühl des Königs gegen den fremden Priester einen gewaltigen Anlauf. Im Namen des Papstes stellt Pandulpho ihn zur Rede wegen seines Widerstrebens gegen die Ernennung des Stephan Langton zum Erzbischof von Canterbury.[2] Aber mit dem ganzen Stolze des „gottgeweihten" Herrschers, so recht im Sinne der Tudors, entgegnet Johann:

„Welch ird'scher Name kann wol zum Verhör
Geweihter Könige freien Odem zwingen?"

In den folgenden Worten merkt man freilich einen starken Anflug von der forcirten Ueberhebung des schwachen Rechts:

„Kein Nam' ist zu ersinnen, Cardinal,
So leer, unwürdig und so lächerlich,
Mir Antwort abzufordern, als der Papst."

Aber sofort tritt Kern und Würde der Situation hervor in dem Zusatz:

„Füg' dies hinzu noch, daß kein wälscher Priester
In unsern Landen zehnten soll noch zinsen.
Wie, nächst dem Himmel, wir das höchste Haupt,
So wollen wir auch diese Oberhoheit
Nächst ihm allein verwalten, wo wir herrschen,
Ohn' allen Beistand einer ird'schen Hand.
Das sagt dem Papst, die Scheu bei Seit' gesetzt
Vor ihm und seinem angemaaßten Ansehn!"

Und als der Franzose nun von Lästerung spricht, findet gar

der protestantische Grundgedanke des sechszehnten Jahrhunderts in der Entgegnung Johann's den unumwundensten Ausdruck:

„Ob alle Könige der Christenheit
Der schlaue Pfaff' so gröblich irre führt,
Daß Ihr den Fluch, den Geld kann lösen, scheut,
Und um den Preis von schnödem Gold, Koth, Staub,
Verfälschten Ablaß kauft von einem Mann,
Der mit dem Handel ihn für sich verscherzt;
Ob Ihr und Alle, gröblich mißgeleitet,
Die heil'ge Gaunerei mit Pfründen hegt,
Will ich allein, allein, den Papst nicht kennen
Und seine Freunde meine Feinde nennen!"

In dem nun folgenden Bannfluch Pandulpho's wird man die ausdrückliche und gesuchte Anspielung auf die berufene Jesuiten-Praxis der französischen Religionskriege nicht verkennen:

„Gesegnet soll der sein, der los sich sagt
Von seiner Treue gegen einen Ketzer;
Und jede Hand soll man verdienstlich heißen,
Kanonisiren und gleich Heil'gen ehren,
Die durch geheime Mittel aus dem Weg
Dein feindlich Leben räumt."

Und der Erfolg, meisterhaft geschildert im Verlauf der Scene, zeigt die herzverwirrende Macht der auf den Autoritätsglauben gegründeten Kirche in ihrer ganzen Furchtbarkeit. Eide werden zu Luft, die Bande des Blutes lösen sich, die Stimme der Vernunft und des Gewissens verhallt in einer Welt, deren sittliche Anschauungen nicht in dem lebendigen, menschlichen Bewußtsein des Einzelnen, sondern in der Hingabe an geheimnißvolle Symbole wurzeln. Der englische König aber bleibt fest. Er appellirt an das Gottesurtheil

der Schlacht, und — bezeichnend genug — der Zorn des Papstes, ja das Recht des beraubten Prinzen wiegt in der Wage des Schicksals oder der Vorsehung nicht so schwer, als die Ehre des englischen Namens. Die Streiter des Papstes zerstieben vor der kühnen Kraft der englischen Helden. Wir werden bald sehen, wie der Usurpator seine entscheidende Probe vor einer furchtbareren Macht bestehen muß, als vor dem Banne der Kirche. Er hätte ungestraft den Papst und die ganze Klerisei verachtet, ohne die Unthat gegen den unschuldigen Knaben. Das natürliche Sittengesetz entscheidet, nicht das Wort des Priesters. Und wer auch hier noch zweifelhaft bleiben könnte über diesen bewußt anti-römischen Grundzug des Gedichtes, der lasse sich durch die Schlußscenen des fünften Aktes seine Bedenken endgültig lösen. Es ist schwerlich ohne Bedeutung, daß schließlich Frankreich die Stimme des Priesters ebenso überhört als England. Auch der Dauphin läßt mit sich nicht als mit einem Werkzeug schalten, auch er „will Roms Sclav' nicht sein, und den sichern Vortheil aus den Händen geben, bloß weil Johann mit Rom den Frieden schloß.“ Warum der Dichter ihn so handeln läßt, darüber giebt Faulconbridge die bündigste Auskunft. Der tapfere Bastard findet, daß Frankreich wohl daran thut. Es kommt ihm nicht in den Sinn, Englands Rettung an die Gnade der Kirche zu knüpfen. Die schwachmüthige Unterwerfung des Königs muß sich erfolglos erweisen, damit die einzig sichere Stütze der englichen Macht, die Einigkeit und patriotische Hingebung des Volkes, in ihrer ganzen Bedeutung erkannt werde.

Hier ist nun freilich ein wichtiges Bedenken nicht zu

umgehen: Bekanntlich spielte Johann in seinem Streit mit der Kirche eine sehr klägliche Rolle. Wie ließ sich nun die dramatische Schilderung gerade dieses Characters mit den patriotischen Tendenzen der Zeit in Uebereinstimmung bringen? Mußte nicht gerade der Katholik, der Ultramontane mit Genugthuung der Demüthigungen und Niederlagen sich erinnern, welche der Bruch mit der Kirche dem Könige von England eintrug? War nicht der Hochmuth der geistlichen Gewalt, wenn irgendwo, so in diesem Falle, durch die Erbärmlichkeit ihres weltlichen Gegners entschuldigt?

Solche Bedenken konnten dem Dichter des König Johann nicht entgehen; aber mit vollendeter Kunst hat er es verstanden, ihnen jede für die Wirkung seines Drama's gefährliche Tragweite zu nehmen. Er verlegte den Schwerpunkt der Handlung von dem politisch-kirchlichen Gebiet auf das rein menschlicher Empfindungen und hatte dabei den richtigen Takt, die historische Perspective derselben, hoch über den Gegensätzen aller Parteien, von dem Standpunkte des reinsten und großartigsten Patriotismus, nicht, wie Courtenay meint, von dem des „entschiedenen Höflings" aus zu bestimmen. Nach beiden Seiten hin ist König Johann ein wahres Musterstück Shakspeare'scher Dramatik. Möge zunächst eine sorgfältige Betrachtung der Titelrolle die Berechtigung dieser Auffassung zeigen.

Der König tritt in die Handlung ein als der entschlossene und rücksichtslose Kämpfer thatsächlichen Besitzes und Erfolges gegen das ohnmächtige Recht. Durch Usurpation besitzt er den Thron seines Neffen:[3] das mag die

eigene, mit ihm auf Leben und Tod verbündete Mutter nicht leugnen. Nicht eigentliche Vorliebe für Johann, geschweige die Ueberzeugung von dessen gutem Rechte, sondern Furcht vor dem Einflusse Constanze's macht sie zur Widersacherinn Arthurs. So ist denn auch hier lediglich die energische Selbstsucht der Kitt in dem Bündniß der Ungerechten; aber es fehlt viel, daß sie *allein* in Shakspeare's Augen das tragische Verdammungsurtheil über *historische* und *politische* Charactere begründete. Die Stimmung des englischen Volkes, die redlichsten und tüchtigsten Männer mit eingeschlossen, ist vor der Hand weit entfernt, in die Verwünschungen der Mutter des beraubten Prinzen gegen den Thronräuber einzustimmen. Selbst die Gewaltthaten gegen die Kirche, die wir gleich in der ersten Scene erfahren, sie machen den König in England nicht unpopulär. Er zieht in Frankreich ein an der Spitze eines treu ergebenen, kriegsmuthigen Adels:

> „Denn aller ungestüme Muth im Land,
> Verwegne, rasche, wilde Abenteurer
> Mit Mädchenwangen und mit Drachengrimme,
> Sie haben all' ihr Erb' daheim verkauft,
> Stolz ihr Geburtsrecht auf den Rücken tragend,
> Es hier zu wagen auf ein neues Glück."

Das sieht nicht aus wie ein gezwungener, widerwilliger Kriegszug im Dienste eines Tyrannen.

Offenbar zieht der kriegerische Adel den entschlossenen, selbstständigen Führer dem unmündigen, wenn auch legitimen Schützling des Nationalfeindes vor. Es wird nur auf den König ankommen, dies Nothrecht des politischen Bedürfnisses mit *Verstand* und *Maaß* für sich zu gebrauchen,

so ist Shakspeare sicher der Letzte, der den Mann der Situation aus sentimentaler Legitimitäts-Romantik verurtheilen würde.

Aber hier eben scheint es dem Character des Königs in der Grundanlage zu fehlen. Gleich anfangs erfahren wir aus dem hier gewiß nicht parteiischen Munde Eleonorens, daß nicht unvermeidliche Noth, sondern sehr unzeitiger Trotz den ganzen Handel mit Frankreich herbeigeführt hat. „Es war leicht durch freundliche Vermittelung auszugleichen." Das eben hatte der König verschmäht, und wie denn unzeitiger Trotz sich durch unzeitige Nachgiebigkeit zu rächen pflegt, so bewilligt nur zu bald eine Anwandlung von Schwäche dem Landesfeinde doppelt und dreifach, was störrige Selbstsucht dem berechtigten Verwandten verweigerte. Es fehlt eben dem „männischen" Instinct dieses Characters (wie Gervinus ihn treffend nennt) die solide Grundlage des unbestechlichen, klaren Verstandes. Er ist Bolingbroke mit aller Thatkraft und aller Rücksichtslosigkeit des egoistischen Strebens, aber ohne den sichern, weltmännischen Blick, die tiefe Menschenkenntniß, die vollkommene Selbstbeherrschung, und — ohne jene feste, sittliche Grundlage, welche der Character des Lancastrier-Usurpators in der Hingabe an das Landes-Interesse findet. Und an diesem Mangel klarer Besonnenheit und eines positiven, sittlichen Halts geht er zu Grunde. Aber auch die dämonische Heldengröße eines Edmund, eines Macbeth bleibt, trotz der spröden, harten Energie seiner Grundanlage ihm unerreichbar, denn er nimmt den Kampf gegen die sittliche Weltordnung auf mit dem gemeinen Instinct einer selbstischen Natur,

nicht wie jene mit dem disciplinirten Egoismus der klaren, folgerichtigen Intelligenz. König Johann beginnt seine Laufbahn, wie so viele Tausende, als der mittelmäßige, respectable Welt- und Geschäftsmann, um sie in der Rolle des mittelmäßigen Verbrechers zu beschließen. Seine Respectabilität ist solide genug für den gewöhnlichen Lauf des Geschäfts, aber in dem ersten, ernsthaften Zusammenstoß zwischen Pflicht und Vortheil nimmt sie ein klägliches Ende, da kein überlegener Verstand ihr den Rückzug deckt. Daß es so kommen wird, läßt schon der erste Vertrag mit Frankreich deutlich voraussehen. Mit Opfern, deren Hälfte vielleicht Arthur's Partei befriedigt hätte, erkauft er die zweifelhafte Freundschaft des Franzosen und setzt sich dem gerechten Mißvergnügen aller Engländer aus. Die Verschleuderung der französischen Provinzen und der 30000 Mark englischen Goldes dürfte in der Schätzung der Barone schwerer wiegen, als alle Zweifel an der gesetzmäßigen Thronfolge des Königs. Dann hebt freilich das Auftreten gegen den welschen Priester die kleine Statue Johann's noch einmal auf das stattliche Piedestal des patriotischen Bewußtseins, und der allmächtige Erfolg scheint zu seinen Gunsten sich zu entscheiden. Er scheint es nur — der Dichter und das Schicksal werden das Metall dieses Characters einer strengern Probe unterwerfen, als weder das Schwert des Feindes noch der Zorn des Priesters sie ihm aufnöthigen könnten. Im Herzen des frei prüfenden und wählenden Mannes, nicht auf dem Schauplatz der blind wüthenden Schlacht, noch in den unnahbaren Regionen eines mystischen Kirchenglaubens fallen die Würfel der tra-

gischen Entscheidung. Das Kriegsglück liefert den armen Prinzen in die Hände des Thronräubers, es vertraut das Leben des nur durch sein Recht furchtbaren, wehrlosen Neffen der Ehre des um die Behauptung des ungerechten Besitzes kämpfenden Oheims an; eine scharfe, kurze Entscheidung, zwischen kurzsichtiger Leidenschaft und selbstbeherrschender Klugheit fast eben so sehr, als zwischen Selbstsucht und Gewissen muß nun den Vorhang von seiner Seele ziehen und uns in das innerste Getriebe dieser dramatischen Entwickelung einen sichern Blick erlauben. Und nur zu bald hat jeder Zweifel ein Ende. Fast ohne Gegenwehr giebt der König der gefährlichen Strömung sich hin, die ihn unentrinnbaren Klippen entgegen führt. Der erste Schein einer günstigen Gelegenheit macht seinen etwaigen guten Vorsätzen ein klägliches Ende. Mit dem der engherzigen Mittelmäßigkeit eigenen Maaße von Menschenkenntniß glaubt er in den festen, harten Zügen des treu ergebenen Hubert den Beruf des entschlossenen und verschwiegenen Dieners gelesen zu haben, dessen Ehre und Gewissen aufgeht in dem Trachten nach der Gnade des Herrn, und ohne Aufschub beginnt die Verführung ihr Werk. Die Scene ist als ein Meisterstück von Menschenkenntniß und dramatischer Kunst von je bewundert worden. Wie in der Regel muß die geschmeichelte Eigenliebe dem Versucher die Pforte des Herzens öffnen. Es ist die Liebeserklärung des in seiner Noth dem Unterthanen menschlich nahe tretenden Herrschers, welche die Seele des Vasallen berückt, weit mehr als die geheimnißvoll andeutenden Versprechungen überschwänglichen Lohnes. Die ganze, inhaltschwere Anrede ist wie in einen

Trauerschleier gehüllt. Wie ein giftiger Dunst umzieht der böse Vorsatz den Gesichtskreis der Seele. Und mit welch' schneidendem Mißton fährt dann das krampfhafte:

„Nun könnt' ich lustig sein!“

dazwischen. Ja, er „könnte“ wol, aber er kann nicht. Fortan ist er den rächenden Gewalten des Schicksals, oder vielmehr des unabänderlichen Naturgesetzes verfallen. Was der muthvolle Vertheidiger der nationalen Unabhängigkeit immerhin Ersprießliches gesäet, der blutbefleckte Mörder darf und wird es nicht erndten. Um jeden Zweifel, jede Unklarheit hierüber unmöglich zu machen, muß zunächst Pandulpho selbst, der Vertreter Rom's, die durchaus rationalistisch-sittliche Bedeutung der Katastrophe entwickeln. Nicht auf die überirdische Gewalt seiner Kirche, sondern auf seine Kenntniß des menschlichen Herzens gründet er die Berechnungen, durch welche er seine Verbündeten nach der Niederlage ermuthigt: Johann wird der Versuchung nicht widerstehen, er wird sein Heil in Blut tauchen, aber die unächte Farbe wird seinen Purpur nicht lange schmücken, die Herzen des Volkes werden gefrieren, durch das Entsetzen vor dem Frevel, nicht durch den Bann des heiligen Vaters. Die Spielwerke der Natur werden zu Vorzeichen und Wundern werden, um die Macht des Starken zu brechen, die von Uebermuth und Furcht geschüttelt, von den allein zuverlässigen, sittlichen Grundanlagen des Lebens sich löste.

Und so nimmt die Sache ihren Verlauf. Zunächst in der Seele des Königs beginnt das Gift der Schuld sein verheerendes Werk. Alle Besonnenheit verläßt ihn. Das böse Gewissen hat ihn verleitet, „das Gold zu vergolden

und die Lilie zu übermalen," die übertriebene, äußere Form soll das Hinschwinden des Wesens ächter Macht vor der Welt verbergen. Er läßt sich zum zweiten Mal krönen, „obwol der Menschen Treu' durch Aufruhr nicht befleckt ward und frische Hoffnung dieses Land nicht irrte." Der Aufruhr ist in seinem Herzen, in welchem Hoffnung und Schuldbewußtsein den bekannten, sinnbethörenden Kampf begonnen haben. Er allein konnte den einfachen Schluß nicht machen, daß schon die Gefangenhaltung Arthur's das Mißtrauen des Volks gegen des Königs Recht erregen mußte. So muß denn der Erfolg ihn belehren. Die ächten englischen Herzen, welche den Bann der Kirche nicht achteten, sie wenden sich schaudernd ab von dem Verächter der Natur, von dem Mörder des Kindes. Nun erst kommt ihm die Einsicht:

„Es wird mit Blut kein fester Grund gelegt,
Kein sichres Leben schafft uns Andrer Tod."

Die Unglücksbotschaften mehren sich. Frankreich rückt mit Heeresmacht heran, die Mutter, die kluge, entschlossene Rathgeberinn, ist todt. Es gährt im Volke. Wie Blasen auf dem Meer vor dem Orkan, erheben sich wüste Gerüchte und seltsame Prophezeihungen aus den unheimlichen Tiefen der Massen. Die Schilderung dieser Bewegung gehört zu den ersten Meisterstücken Shakspeare'scher Beobachtung und Darstellung:

„Von Mund zu Munde geht Prinz Arthur's Tod,
Und wenn sie von ihm reden, schütteln sie
Die Köpfe, flüstern sich einander zu,
Und der, der spricht, ergreift des Hörers Hand,
Weil der, der hört, der Furcht Geberden macht,
Die Stirne runzelt, winkt und Augen rollt.

Ich sah 'nen Schmidt mit seinem Hammer, so,
Indeß sein Eisen auf dem Amboß kühlte,
Mit offnem Mund verschlingen den Bericht
Von einem Schneider, der mit Scheer' und Maaß
In Händen, auf Pantoffeln, so die Eil'
Verkehrt geworfen an die falschen Füße,
Erzählte, daß ein großes Heer Franzosen
Schlagfertig schon gelagert steh' in Kent.
Ein andrer hagrer, schmutz'ger Handwerksmann
Fällt ihm in's Wort, und spricht von Arthur's Tod."

Nun wendet das böse Gewissen des Königs sich in Verzweiflung gegen das einst so willkommene Werkzeug der unseligen That; Hubert's Anschuldigung soll der gequälten Seele das Bewußtsein der Schuld erleichtern. Jetzt mit einem Male ist es der Fluch der Könige, von Sclaven bedient zu sein, nun war Hubert von der Natur gezeichnet, um das gereizte Gemüth des Herrschers in Versuchung zu führen. Die Enthüllung des wirklichen Vorganges giebt augenblicklichen Trost. Aber nur zu bald soll es sich zeigen, wie gefährlich es war, mit dem Teufel zu spielen. Die Kugel fliegt, nicht mehr gelenkt durch den Willen des Schützen. Arthur's tragisches Ende bringt gerade in seiner einfachen, natürlichen Motivirung die Wirkung der gewaltigsten Schicksals-Maschinerie hervor. Die treuesten Herzen wenden sich jetzt ab von dem vor Gott des Mordes schuldigen König; selbst Salisbury trifft die verhängnißvolle Wahl zwischen dem Ruf des Herzens und dem des Vaterlandes. Und als nun doch mitten im Sturm der Gefahr Englands Kraft und Glück sich siegreich bewährt, so reift wenigstens für den Schuldigen keine Frucht des neu aufblühenden Baumes. Das Gift eines „schurkischen Mönchs"

gieb dem von Furcht und Gewissensbissen fast zu Tode Gefolterten den Rest. So wird die nationale Ueberlieferung und der der Kirche feindliche Zeitgeist dem sittlichen Organismus des Drama's dienstbar gemacht. Die Bestrebungen der haltlosen Selbstsucht richten sich gegenseitig zu Grunde, damit fortan alle Sympathien sich einen in dem unverletzlichen Heiligthum ächter, männlich-bewußter Vaterlandsliebe. Wir kommen auf diesen springenden Punkt des Gedichts später ausführlich zurück. Zunächst noch einen Blick auf jene Welt der engherzigen, selbstsüchtigen Interessen, die in reicher Abstufung der Gestalten die Figur des Königs umgiebt.

Das weibliche Gegenstück zu seinem Character bildet Constanze, die Mutter des vom Thron verdrängten Prinzen. Ihr ganzes Verhältniß zur Handlung fand Shakspeare deutlich vorgezeichnet in Holinshed's Worten: „Gewiß war Königinn Elinor, des Königs Mutter, feindselig gegen ihren Enkel Arthur, mehr durch Neid gegen seine Mutter dazu bestimmt, als durch irgend einen von dem Kinde selbst gegebenen Grund. Denn sie sah, wenn er König wäre, daß seine Mutter Constanze nach der Gewalt in England trachten würde, bis ihr Sohn das Alter hätte, sich selbst zu regieren. So schwer ist es, Frauen zur Eintracht zu bringen, zumal ihre Naturen gewöhnlich so feindselig, ihre Worte so wandelbar, ihre Thaten so unüberlegt sind. Und darum war es wohlgesprochen von Jenem, der auf ihre Natur und ihre Eigenschaften Bezug nahm: „Nulla diu foemina pondus habet.“ So vertritt Constanze denn auch in des Dichters Sinne die Legitimität aus nicht bessern

Gründen, als Johann die Ehre und Unabhängigkeit des Landes. Es ist im Grunde Beiden nur um das nächste, persönliche Interesse: nur daß dies bei Constanze eine wenn nicht sittlich zureichende, so doch natürliche Entschuldigung findet in dem starken Instinct der Mutter, welcher die Antriebe der Selbstsucht mit denen des heiligsten und berechtigtsten Naturgefühls zu einer unlöslichen und unentwirrbaren Mischung verbindet. Wenn alle Sittlichkeit, wie wir sie begreifen, ihren Grund hat in der freiwilligen Unterordnung des Einzelnen unter die Zwecke des Ganzen, so wird die Heftigkeit und die Gefahr ihres Kampfes gegen die Natur in geradem Verhältniß stehen mit dem Grade der Verwandtschaft, welche den rohen, unvermittelten Naturtrieb mit jenen Zwecken verbindet. Das Gebiet der Familienanhänglichkeit, der enthusiastischen, scheinbar uneigennützigen Freundschaft, der idealisirten Geschlechtsliebe ist darum die eigentliche Heimath der tiefgreifendsten und gefährlichsten tragischen Conflicte, jenes Aufruhrs aller natürlichen und sittlichen Gewalten, in welchem zuletzt selbst dem unbetheiligten Zuschauer, geschweige den mit dem Sturme Ringenden jeder klare Begriff von Recht und Unrecht verloren geht. Und diese entfesselte Gewalt des doch immer nur relativ berechtigten Instincts macht in der Erscheinung Constanze's sich bis an die äußersten Grenzen der Möglichkeit geltend. Die Maaßlosigkeit der gereizten Weibesnatur kommt in einer Furchtbarkeit zur Anschauung, wie nur irgendwo in den Jugendstücken des Dichters. Gleich beim ersten Zusammentreffen der Parteien geht die Heftigkeit der Weiber über die der Männer hinaus, Con-

stanzen namentlich drängt es so recht, sich Luft zu machen. Sie will antworten, da Eleonore mit Frankreich hadert, und die Beleidigung der Gegnerinn erwiedert sie mit einer Fluth von Schmähungen gegen die Alte, „der ihr Sohn Johann gleicht, wie der Teufel seiner Großmutter." In schnödest unzarter Weise wenden dann beide Weiber sich an Arthur, ohne vor dem sichtlich verletzten Schamgefühl des armen Knaben zu erröthen. Als dann die Untreue der neu gewonnenen Freunde Constanze's Hoffnungen so schmählich täuscht, bedarf es der ganzen Kunst des Dichters, um durch die sinnlichst wirksamste Schilderung ihrer berechtigten Mutterliebe die Wuthausbrüche der zornigen Frau in den Grenzen des ästhetisch Verzeihlichen zu halten. Ihre wortreiche, phantastische Verzweiflung erinnert schon hier an Richard II., als sie pathetisch ruft:

„Um mich und meines großen Grames Staat
Laßt Kön'ge sich versammeln; denn so groß
Ist er, daß nur die weite, feste Erde
Ihn stützen kann; den Thron will ich besteigen,
Ich und mein Leid; hier laßt sich Kön'ge neigen."

Noch auffallender tritt die Aehnlichkeit nach dem großen, entscheidenden Schicksalsschlage hervor. Hier wie bei Richard II. überliefert der Rückschlag leidenschaftlicher, durch die Verhältnisse gedemüthigter Herrschsucht in einem schwachen Character der Phantasie die Zügel, und hinter einer Welt von wollüstig-selbstquälerischen Vorstellungen bleibt die schlimmste Wirklichkeit matt und farblos zurück. Nur ist der Eindruck hier noch poetischer, weil naturgemäßer. Die Tollheit der unglücklichen Mutter hat von der Natur

selbst den Freibrief empfangen, den wir uns aus den individuellen Zügen des im Unglück verzagenden Mannes nicht ganz ohne Mühe entziffern. In der Pracht und angemessensten Modulirung des Ausdrucks erreicht die Scene das Schönste, was Shakspeare geschrieben. Mit wunderbar ergreifendem Wohllaut klingt die tröstende Rede des französischen Königs durch die stürmischen Dissonanzen des verzweifelnden Schmerzes:

„Bind't diese Flechten auf. — O, welche Liebe
Seh' ich in dieses Haares schöner Fülle!
Wo etwa nur ein Silbertropfe fällt,
Da hängen tausend freundschaftliche Fäden
Sich an den Tropfen in gesell'gem Gram,
Wie treue, unzertrennliche Gemüther,
Die fest im Mißgeschick zusammen halten."

Dann wieder folgen die rührendsten Akkorde des aus den Paroxysmen der Verzweiflung zu phantastisch-beschaulicher Wehmuth sich herab stimmenden Jammers:

„Ich hört' Euch sagen, Vater Cardinal,
Wir sehn und kennen unsre Freund' im Himmel;
Ist das, so seh' ich meinen Knaben wieder;
Denn seit des Erstgebornen Kain Zeit
Bis auf das Kind, das erst seit gestern athmet,
Kam kein so liebliches Geschöpf zur Welt.
Nun aber nagt der Wurm mein zartes Knöspchen
Und scheucht den frischen Reiz von seinen Wangen,
Daß er so hohl wird aussehn, wie ein Geist,
So bleich und mager, wie ein Fieberschauer,
Und wird so sterben; und so auferstanden,
Wenn ich ihn treffe in des Himmels Saal,
Erkenn' ich ihn nicht mehr: drum werd' ich nie,
Nie meinen zarten Arthur wiedersehn."

Und in wahrhaft ergreifender Weise spricht sich zum Schlusse

die dumpfe Ermattung der von den Schlägen des Schicksals betäubten Gemüther in den Worten des Dauphins aus:

„Es giebt Nichts auf der Welt, das mich kann freu'n;
Das Leben ist so schaal wie'n altes Mährchen,
Dem Schläfrigen in's dumpfe Ohr geleiert;
Und Schmach verdarb des süßen Worts Geschmack,
Daß es nur Schmach und Bitterkeit gewährt."

Um Constanze gruppiren sich ihre „politischen" Freunde, wahre Muster „respectabler" Tugend und Biederkeit, wie sie in den erhabenen Regionen der privilegirten Selbstsucht, wenn nicht ausschließlich gedeiht, so doch in den präsentabelsten Formen sich ausbildet. Zunächst Oestreich, eine seltsam aus konfusen historischen Erinnerungen unter dem Einfluß einer nationalen Stimmung zusammengeflossene Gestalt. Augenscheinlich hat hier die Pietät der volksthümlichen Ueberlieferung ein paar Hauptfeinde des bewunderten und beklagten Richard Löwenherz zu einer symbolischen Figur vereinigt. Leopold von Oestreich, in dessen Thurm Richard einst schmachtete, und der Graf von Limoges, vor dessen Schlosse Chaluz er den Tod fand, müssen das Metall hergeben zu diesem Gefäß für den nationalen Zornausbruch über das widrige Schicksal des ritterlichen Königs. Nur aus dieser Verwechselung oder Verschmelzung ist die Anrede Constanze's zu erklären (Akt III. Sc. 1):

„O Oestreich! o Limoges! Du entehrst
Die Siegstrophäe!"

Es darf nicht Wunder nehmen, daß die Zeichnung dieser durchaus tendenziösen und mit dem dramatischen Kern des Gedichtes nur lose zusammenhängenden Gestalt von Uebertreibungen, Härten, ja innern Widersprüchen nicht frei ist.

Wie leicht zu erwarten, bildet neben der kalten Selbstsucht vor Allem Treulosigkeit und feigherzige Schwäche die Grundzüge im Character des mit den bittersten National-Erinnerungen zusammen hängenden Feindes. Oestreich ist nach Frankreich gekommen, um Richard's Erben zu seinem Recht zu helfen. Mit heil'gem Kuß besiegelt er das Versprechen, nicht heimzukehren bevor nicht der fernste Winkel des meerumflossenen England den Knaben als Herrscher grüßt. Es scheint anfangs, als sei es ihm damit völliger Ernst. Ja, bei der ersten Probe läßt sein Betragen durchaus nicht den Feigling erkennen, als welchen Faulconbridge ihn nachher unter sichtlicher Zustimmung des Dichters beständig brandmarkt. Seine erste Antwort auf die plumpen Schmähungen des Muster-Engländers:

„Wer packt hier solche Prahlereien aus,
Die unser Ohr mit leerem Schall betäuben?"

sie ist durchaus die Entgegnung des besonnenen, seiner selbst gewissen Mannes. Bei Annäherung der englischen Truppen zeigt er Nichts weniger als Furcht und Bestürzung. Und wenn er den zotigen Drohungen seines übermüthigen Gegners ein einfaches: Still doch! still! erwiedert, so glauben wir den vornehmen Mann gegenüber einem zudringlichen Schwätzer zu hören. Um so auffallender ist dann sein Benehmen in der entscheidenden Scene. Gleich den französischen Fürsten, nur ohne sichtliches Interesse, als das seiner Schwachherzigkeit, läßt er seinen Schützling im Stich, und nun trifft denn zunächst aus dem Munde der beleidigten Mutter der volle Erguß schmählichster Verachtung „den Knecht, den Schalk, die Memme, die klein an Thaten, groß an Büberei, den Ritter Fortuna's, den kaltblütigen

Sclaven, dessen schnöden Gliedern das Kalbsfell besser ziemt, als die Löwenhaut!" Der Spott des Bastards ist hier vollständig am Orte, wenngleich der König ihn ihm aus politischen Gründen verweist; Oestreich steckt ihn ruhig ein, „weil seine Hosen weit genug dazu." Wieder ist er der Erste, welchen die Drohungen des Cardinals einschüchtern, und das Auftreten des englischen Ritters mit dem Kopfe des unedeln, schwachmüthigen Feindes bildet dann für das Nationalgefühl des Parterre den sehr passenden Schluß dieser mehr patriotischen als ästhetischen Episode.

Weit feiner schon ist der Dauphin gehalten, der Vertreter französischer Galanterie und Geschliffenheit, aber auch welscher, egoistischer Staatskunst und hartherziger Treulosigkeit gegenüber dem derbern germanischen Wesen. Schon seine Werbung um Blanca ist ein rechtes Gegenstück zu dem Benehmen der englischen Nationalhelden, eines Percy und Heinrich's V. bei ähnlicher Veranlassung. Der ganze gespreizte Hofton der Zeit, der von Shakspeare so oft gegeißelte Euphuismus läßt sein falsches Brillantfeuer funkeln in dem Musterkompliment, mit welchem Louis bei Blanca sich einführt:

„Ich thu's, mein Fürst, und find' in ihrem Auge
Ein Wunder, das mich in Verwund'rung setzt,
Den Schatten von mir selbst in ihrem Auge,
Der da, wiewohl nur Schatten Eures Sohns,
Zur Sonne wird, und macht den Sohn zum Schatten.
Ich schwör' es Euch, ich liebte niemals mich,
Bis ich mich selber eingefaßt hier sah,
In ihren Augen schmeichelnd abgespiegelt."

Und recht aus dem Herzen des Dichters entgegnet der Bastard:

„In ihren Augen schmeichelnd abgespiegelt!
In finstren Runzeln ihrer Stirn gehängt!
Im Herzen ihr gefesselt und verriegelt!
So wähnt er sich von Liebespein bedrängt.
Nur Schade, daß, wo Huld und Schönheit thront,
Gehängt, gefesselt solch ein Tölpel wohnt."

Wenigstens das Gute hat jene parfümirte und frisirte Muster-Liebe, daß sie ihre Sclaven zu keinen Unbesonnenheiten verleitet. Sie wird in diesem Falle des Prinzen Uebertritt zu Blanca's Feinden nicht hindern, sobald die Erwägungen der höheren Politik ihn gebieten. Weniger der Ehrfurcht vor der Kirche, als dem wohlberechneten Interesse wird die Rücksicht auf die eben geschlossene Verbindung geopfert. Blanca erhält nicht einmal eine Antwort, als sie den eben gewonnenen Gatten beschwört:

„An Deinem Hochzeitstag,
Und gegen das mit Dir vermählte Blut?
Wie? sollen unser Fest Erschlagne feiern?
Soll schmetternde Trompet' und laute Trommel,
Der Hölle Lärm begleiten unsern Zug?
O Gatte, hör' mich! — ach, wie neu ist Gatte
In meinem Munde! — um des Namens willen,
Den meine Zunge niemals sprach bis jetzt,
Bitt' ich auf meinen Knie'n, ergreif' die Waffen
Nicht gegen meinen Oheim!"

Der Krieg gegen Johann, nach der ersten Niederlage durch tiefe Entmuthigung der Franzosen unterbrochen, wird gegen den bei seinem Volke verhaßt gewordenen Mörder Arthur's mit neuen Hoffnungen aufgenommen. Alle Mittel gelten. Im Namen der heiligen Kirche, im Bunde mit aufrührerischen Vasallen wird die Eroberung Englands versucht. Aber bald genug schlägt die Untreue den eigenen Herrn.

Der sterbende Melun zeigt den übergetretenen Engländern den Verräther-Lohn, der bei dem politischen Franzosen ihrer wartet. Sie kehren reuig zu ihrer Fahne zurück und die überfeine Politik des Welschen hat sich in ihrer eigenen Schlinge gefangen. Es ist auch nicht ein Zug in diesem ganzen Porträt, der nicht jener Lebenssphäre recht eigentlich angehörte, in welcher Gefühl, Ueberzeugung, Recht und wie die trefflichen altväterischen Stichwörter sonst heißen, zu ebenso vielen bequemen, zweckmäßigen Hüllen heran kultivirt sind, unter denen der Gott dieser Welt, „der Mäkler Eigennutz", mit seinen Anbetern sein neckisches Spiel treibt. Dem Dauphin ähnlich in allen Grundzügen, nur mehr angedeutet als ausgeführt, ist Philipp, sein Vater. Es müßte uns unheimlich zu Muthe werden unter alle den mit mehr oder weniger Kunst geschmückten Larven in Staatsgewändern, hätte der Dichter diesem herzerkältenden Einerlei der politischen Menschen nicht auch die Welt des natürlichen und vernünftigen Empfindens und Handelns in der ihm eigenen Wahrheit der Auffassung wie Mannigfaltigkeit der Gestaltung und Farbengebung gegenüber gestellt. Durch den schärfsten Gegensatz gegen alle Umgebungen zieht hier vor Allen die mit Recht von jeher bewunderte Gestalt des jungen Arthur die Aufmerksamkeit auf sich.

Shakspeare hatte hier eine um so delikatere Aufgabe zu lösen, da die meisterhafte Behandlung einer ganz ähnlichen Erscheinung in seinem Richard III. bereits auf seine Anschauung wirken mußte. Wenn irgendwo, so erschien hier, bei dem einfachen Motiv der von der Welt zu Boden getretenen Unschuld, die Wiederholung gerechtfertigt, ja unver-

meidlich. Wie die Söhne Eduard's wird Arthur in frischer, schuldloser Jugend das wehrlose Opfer eines Rechtsanspruchs. Hier wie dort liegt der tragische Conflict nicht in der Persönlichkeit des Leidenden, sondern in den Verhältnissen der ihn umgebenden Welt. In beiden Fällen lag die Gefahr nahe, gegen jenes Grundgesetz der Tragödie zu fehlen, welches die moralisch widerwärtige Erscheinung des ganz unverschuldeten Leidens aus dem Gebiet der ästhetischen Darstellung verbannt. Anziehend und lehrreich ist es nun zu sehen, wie der Dichter, jede Wiederholung verschmähend, die anscheinend unüberwindliche Aufgabe auf zwei völlig verschiedenen Wegen gleich trefflich gelöst hat — und es ist doppelt lehrreich, da in beiden Fällen der historische Stoff den äußeren Verlauf der Katastrophe vorschrieb und dem Dichter nur in der Characteristik und Motivirung, so wie in den Einzelheiten der Ausführung freie Hand ließ. In dem einen wie in dem andern sind beide Leistungen so originell wie meisterhaft durchgeführt.

So sind vor Allem die Knaben selbst, bei aller Aehnlichkeit des Alters, der Lage, des Schicksals und bei gleicher durch die Verhältnisse gebotener Passivität, auch entfernt nicht nach der romantisch-sentimentalen Kinder-Schablone gezeichnet. Die Söhne Eduard's, unschuldig und naiv wie sie erscheinen, sind doch sichtlich für die Welt geschaffen und befähigt, deren Glanz sie umgiebt und deren Gefahren sie frühzeitig erliegen. Sie sind beide klug über ihr Alter; der Prinz von Wales hat ein aufmerksames Auge auf seine Umgebung, das heimliche Treiben Gloster's und seiner Genossen kann ihn trotz seiner Jugend nicht täuschen. Er hat

bedeutungsvolle Ahnungen, macht geistreiche Bemerkungen über Sage und Geschichte und entwirft Pläne für Ruhm und Heldenthaten. Sein Bruder York vollends überbietet den schrecklich-genialen Oheim an feinem treffendem Witz und übermüthig-sarkastischer Laune. Nichts von alle dem findet sich in Arthur. Seine Erscheinung ist ganz die reine, unverfälschte Herzensgüte, die selbst kein Arg hat und der Welt kein Arges zutraut, eine jener Kindesnaturen, wie die poetische Anschauung des Alterthums sie den früh dahinsterbenden Lieblingen der Götter zu leihen liebte. Gleich bei seinem ersten Auftreten macht das von der Zudringlichkeit der streitenden Weiber schonungslos verletzte Zartgefühl des Knaben in den Worten sich Luft:

„Still, gute Mutter!
Ich wollt', ich läge tief in meinem Grab.
Ich bin's nicht werth, daß solch ein Lärm entsteht!"

Die wüthenden Schmerzensausbrüche Constanze's sieht er mit Mitleid für die Mutter, aber ohne alle innere Theilnahme an dem politischen Handel. Mit ächt kindlichem Instinct fühlt er unter den rauhen Formen seines Gefangenwärters das menschliche Herz heraus und vergißt schnell die Größe seines Verlustes, sobald sein unmittelbar-persönliches Gefühl nur nicht gar zu herbe verletzt wird. In dem schmeichelnd-freundschaftlichen Knaben, der des kranken Gefangenwärters Stirne kühlt, ist kein Zug von der unbewußt gährenden Heldenkraft des seiner Bestimmung gewaltsam entfremdeten Fürstenkindes. Bei alledem ist Arthur nicht ohne Geist und Talent, aber seine Kräfte entwickeln sich nicht über seine Jahre hinaus. Er wird plötzlich be-

redt, listig, kühn, als es um sein Leben geht — der Verlust der Königskrone hatte ihm kein Wort entlockt. Diese ganze Auffassung ist von Shakspeare's Seite um so bedeutsamer, da er sie im bewußten Gegensatz gegen sein historisches Motiv durchgeführt hat. Der Arthur der Chronik ist dem des Drama's nicht nur an Jahren überlegen, sondern er hat auch in seinem Wesen einen sehr starken Zug von den beiden Prinzen von Wales, die in Heinrich VI. und Richard III. ihr Geburtsrecht mit dem Leben zahlen. Matthäus Paris schildert sein Benehmen vor dem Oheim in folgender Weise:

„König Johann ließ seinen Neffen vor sich bringen und überredete ihn nach Kräften, der Freundschaft mit dem Könige von Frankreich zu entsagen und sich auf ihn, seinen leiblichen Oheim, zu stützen. Aber Arthur, als ein übelberathener Mann, und zu sehr seinem Eigenwillen nachgebend, gab eine hochmüthige Antwort, indem er sich nicht nur weigerte, so zu handeln, sondern auch von König Johann verlangte, ihn in dem Königreich England wiederherzustellen, nebst allen Ländern und Besitzungen, die König Richard bei seinem Tode gehörten."

Es ist nicht schwer zu errathen, warum Shakspeare diese durchgreifende Veränderung vornahm. Sie wurde ihm durch die Verschiedenheit der überlieferten Katastrophen vorgeschrieben. Die zur Herrschaft so geneigten und befähigten als berechtigten Söhne Eduard's konnten vor Gloster keine Gnade finden. Es konnte auch den Dienern des Usurpators nicht in den Sinn kommen, ihrer zu schonen, in Hoffnung auf den dereinstigen Dank ihres besser be-

rathenen Herrn. Ihr Schicksal war so unvermeidlich als furchtbar, und der Dichter konnte dabei Nichts weiter thun, als daß er uns den Anblick der grausenhaften Erfüllung ersparte, nachdem er eben jene Nothwendigkeit uns anschaulich gemacht. — Nun ist es freilich nicht zu leugnen, daß der historische Arthur sich in einem ganz ähnlichen Falle befand, und daß gleichwol die von Shakspeare aufgenommene Version seiner Katastrophe eine ganz andere Wendung nimmt. Aber nicht das zufällig Wirkliche, sondern das Wahrscheinliche hat der Dichter zu zeichnen. Das Recht, Unwahrscheinliches und Unglaubliches zu berichten, ist das Privilegium der auf Dokumente gestützten Geschichte. Und darum durfte uns Shakspeare in der Blendungsscene nicht den trotzigen Prätendenten, sondern nur den naiven, unschuldigen Knaben zeigen. Nur diesen durfte Hubert verschonen, ohne aus seinem Character zu fallen, und ohne im Herzen mit seinem Herrn und seinem Vasallen-Eide zu brechen. Die Scene selbst ist von jeher als ein Meisterstück des Dichters gepriesen worden, und wenn auch nur mit einigem Geschick gespielt, wird sie ihre Wirkung auf der Bühne niemals verfehlen. In ihrer ganzen Fülle tritt uns die frische, reine und reich begabte Jugend des Knaben entgegen. Dann erweckt die plötzlich und furchtbar sich enthüllende Gefahr alle schlummernden Kräfte seines Geistes, und der naive Ausdruck der kindlichen Bitte steigert sich zu der glühenden Pracht unwiderstehlicher, durch den erschütternden Ernst der Lage plötzlich gezeitigter Beredtsamkeit. Gleichwol mögen wir hier ein Bedenken nicht unterdrücken. Wir können uns des Gefühls nicht entschlagen, als hätten

wir gerade hier eine der wenigen Stellen vor uns, welche in König Johann an eine Schwäche der Shakspeare'schen Jugendarbeiten erinnern: an den jezuweilen in Spitzfindigkeit, wenn nicht in Schwulst ausartenden Reichthum seiner Bilder. Es ist gewiß wahr und ergreifend, wenn das geängstete Kind alle Mittel seines Geistes in krampfhafter Anstrengung aufbietet, um dem Entsetzlichen zu entgehen, wenn es süße Schmeichelei und rührende Klagen mit unschuldiger Schlauheit zur unwiderstehlichen Bitte vereinigt. Aber hat auch der geistreichste Mann, geschweige ein einfacher Knabe in solcher Lage wol Muße und Sinn, mit Gleichnissen zu spielen? Ist es natürlich, daß das von Todesangst gemarterte Kind geistreich-poetische Anspielungen macht über die „Schamröthe“ des rothglühenden Eisens, daß es die aufsprühenden Funken mit dem Hunde vergleicht, der nach seinem Herrn schnappt, und die todte Kohle mit dem reuigen, in Asche trauernden Sünder? Gewiß darf und muß der Dichter den natürlichen Ausdruck des Affects idealisiren, seine Heftigkeit durch Schönheit mäßigen. Aber was der Klage um geschehenes Unglück natürlich ist (man denke an Richard II. und Constanze), das wäre darum der halb sinnlosen Angst, die das herandringende abwehrt, noch keinesweges gestattet.

Den Tod Arthur's bei dem Fluchtversuch hat Shakspeare mit sehr richtigem Takte aus dem alten Stücke beibehalten.[4] Courtenay wundert sich, daß der Dichter ihn nicht lieber, einer anderen Sage zufolge, von dem Könige eigenhändig ermorden ließ. Daß damit König Johann's Character von dem eines schwachen und mittelmäßigen

Egoisten zu der dämonischen Kraft Richard's III. gesteigert, also ganz aus den Fugen geworfen würde, scheint dem englischen Commentator ebenso wenig eingefallen zu sein, als der unfehlbar grausenhafte und ästhetisch unzulässige Eindruck, welchen die Hinopferung des ebenso ungefährlichen als unschuldigen Knaben hätte machen müssen. Auch die so wunderbar ergreifende Scene, in welcher König Johann seinen ersten Befehl bereut, von Hubert getröstet und dann gerade von den nicht berechneten Folgen des moralisch, wenn auch zufällig nicht physisch ausgeführten Verbrechens ereilt wird, sie wäre damit verloren. So wie Arthur stirbt, bei einem Versuch, sich zu befreien, also voller Lebenshoffnung, verwandelt sich sein jäher Tod aus dem stets peinlichen Leiden des Unschuldigen einfach in jenes frühe und schmerzlose Ende des unsicheren und schwankenden Lebens, wie die Alten es als die herrlichste Gabe der Götter priesen. Sein Ende steht im Einklange mit seiner ganzen Erscheinung. Seine Unschuld wird den Versuchungen, seine weiche Jugend den Leiden und Beschwerden einer Welt entrückt, deren Stürmen dieser zarte Organismus doch schwerlich gewachsen war. Nun sähe es freilich übel aus mit Leben und Welt, wenn die zerstörende Selbstsucht in ihrem Wege kein anderes Hinderniß fände, als diese kindliche Unschuld und Herzensgüte. Am allerwenigsten ist es Shakspeare's Art, die Dissonanzen der feindseligen Wirklichkeit durch den rührenden Moll-Akkord der Klage „um das Loos des Schönen auf der Erde" zu lösen. Es ist dafür gesorgt, daß auch hier durch die noch so treue und vollständige Schilderung der negativen Lebensgewalten die positive und

unzerstörbare Grundlage der Gesellschaft dem Blick nicht gänzlich verborgen werde. Die erhaltenden und schaffenden Kräfte treten auch in dieser Historie den zerstörenden gegenüber, nicht in der gefügigen, luftigen Form von erhabenen Grundsätzen und moralischen Sentenzen, sondern durchweg handfest und greifbar, zu Fleisch und Blut geworden, gleich jenen. Auch hier ist natürlich von verkörperten Idealen nicht die Rede. Die weiseste Vertheilung des Lichtes kommt auf dieser Seite des Bildes der Wirkung nicht weniger zu Gute, als auf der anderen die maaßvolle und mannigfache Abstufung der Schatten.

Den Berührungspunkt beider Gruppen bildet Hubert, der rauhe, vielleicht rohe Kriegsmann, nicht unzugänglich dem Ehrgeiz und der Begehrlichkeit, eifrig im Herrendienst bis zur rücksichtslosesten Hingabe, ein Mann, dem sein Gebieter Meuchelmord zumuthen darf, ohne sein Ehrgefühl sonderlich zu verletzen, noch seine Dienstwilligkeit stark zu erschüttern. Er würde an den Hagen der Nibelungen erinnern, den von christlich-germanischen Literar-Historikern hoch gefeierten Märtyrer des Meuchelmordes aus Vasallentreue, wenn, um mit dem Dichter zu sprechen, „die rohe Natur seiner Bildung nicht eine bessere Sinnesart versteckte, als Henker eines armen Kindes zu werden." Er ist durchaus kein Mann von Grundsätzen und zuverlässigem Wesen, aber die rohe Gutmüthigkeit seiner derb männlichen Natur trennt ihn gleichwol durch eine tiefe Kluft von den abgehärteten Selbstlingen der politischen „guten Gesellschaft".

Viel weiter rechts steht Salisbury, eine wahrhaft tragische Gestalt, wenn die Conflicte in seiner Seele mit

größerer Energie sich vollzögen; der brave Biedermann und Familienvater auf dem Posten des Staatsmannes in stürmischer Zeit. Den Politikern von Anlage und Fach, den beiden Königen, dem Dauphin und dem Legaten steht diese schlichte, biedere Seele gegenüber wie die Natur der entarteten Bildung, die Natur in ihrer Reinheit, aber freilich auch in ihrer Beschränktheit. Der Unterschied zwischen dem idealen, unverletzlichen Könige, der menschgewordenen Einheit und Würde des Volkes und zwischen dem zufällig unwürdigen Inhaber der erhabenen Stellung wird ihm zu fein. Sein edler Zorn gegen den Mörder eines unschuldigen Kindes erkennt im Zuge des Herzens die Stimme des Schicksals und überredet sich, daß er unter der Fahne des Franzosen nicht dem Verderber seines Landes, sondern dem Rächer der Unschuld folge. Aber diese biedere, kosmopolitische Tugend findet keine Gnade vor den Augen des englischen Dichters. Keine bittere, schmerzliche Folge seines ebenso menschlich-schönen als politisch-verwerflichen Handelns wird ihm erspart, damit der Zuschauer es gründlich lerne, daß die reinste Humanität zur verderblichen Phrase wird, wenn sie nicht auf dem Boden der zuverlässigen Vaterlandsliebe gedeiht. So wird denn Salisbury nimmer froh, „daß das Geschwür der Zeit ein Pflaster in ehrlosem Aufruhr sucht;“ er sieht nur zu gut, „wie mißlich und verdammlich es ist, den eingefressenen Schaden der einen Wunde durch viele zu heilen.“ Er beweint in bitterem Schmerz die Schande der nothgedrung'nen Wahl, welche ihn nach fremdem Marsch des Vaterlandes Boden betreten läßt, um Unrecht durch Unrecht zu heilen. Es will

nicht viel sagen, daß der Dauphin das Lob nicht spart „für diesen edeln Zweikampf zwischen Noth und biederer Rücksicht,“ daß „Frauenthränen ihm nur eine gemeine Ueberschwemmung sind neben dem Erguß des ehrenvollen Thau's, der silbern über die Wange des Mannes schleicht.“ Der Franzose versteht sein Handwerk zu gut, als daß er nicht wüßte, wie der Verräther am Vaterlande zu behandeln ist, sobald er seine Dienste gethan. Aus dem Munde des sterbenden Melun muß Salisbury zu seinem Schreck und seiner Beschämung es erfahren, daß, wenn Louis Sieger bleibt, er selbst noch diese Nacht zu Falle kommen wird, „zur Buße um bedungenen Verrath verrätherisch um sein Leben gebüßt.“ Und er ist sehr glücklich, daß ihm der Himmel noch Zeit gewährt, mit seinen Gefährten „den Weg verdammter Flucht zurück zu messen“ und sich den Schranken zu neigen, welche sein nicht unedles, aber unklares und irrendes Gefühl überströmt hat.

Lassen wir nun die bunte Reihe der bisher betrachteten Gestalten in einer Gesammt-Anschauung auf uns einwirken, so dürfen wir das Geständniß nicht zurückhalten: Das Bild ist weder sonderlich erhebend, noch erfreulich. Eine Welt, in Bewegung gesetzt durch das gemeine Interesse, die maaßlose, schwachmüthige Leidenschaft und den schwankenden Instinct des der vernünftigen Zucht entlaufenden Gefühls. Nirgend eine recht hervorragende Kraft, nicht einmal eine geniale Begabung. Die bloße Mittelmäßigkeit, ohne Energie im Bösen, wie im Guten, sie schließt Verträge und bricht sie nach Berechnung des augenblicklichen Vortheils, sie erhebt sich in maaßlosem Ueber-

muth, um bei der ersten harten Probe in Schwäche zusammen zu sinken. Die schuldlose Natur, welche keinen Schild hat, als ihr Recht, geht hilflos zu Grunde. Die rechtschaffenen Leute haben nur mäßige Einsicht und Kraft, und die Egoisten sind ihnen im Grunde nur in letzterer überlegen. — Dieses Gemälde menschlicher Schwäche und Verderbtheit müßte uns niederdrücken und verstimmen, wenn der Dichter nicht dafür gesorgt hätte, allen den negativen Elementen durch einen starken Zusatz normalen, ferngesunden Lebens eine solide, positive Grundlage zu geben. So wird die Gestalt des Bastards recht eigentlich das Salz, die Würze des Drama's. Unwichtig, ja völlig entbehrlich für die Handlung, giebt sie durch ihre ureigene Entwickelung in vollen, kräftigen Tönen die Lösung aller Dissonanzen, welche der Verlauf dieses unerquicklichen Welttreibens in uns zurück lassen könnte. Faulconbridge, vielleicht der vollendetste unter den Shakspeare'schen Humoristen, gewinnt für den aufmerksamen Betrachter eine allgemeine und fast symbolische, über das dramatische Interesse einer guten Rolle weit hinausgehende Bedeutung. Er ist der Typus des Mannes der That und des soliden Erfolges, des Weltmannes im besten Sinne des Wortes. Seine Worte und Werke haben zum Theil eine weitgreifende Bedeutung, die fast an die Bestimmung des antiken Chores erinnert. Sie vermitteln das volle Verständniß zwischen dem Dichter und seinen Mitbürgern, denen er die Räthsel ihrer Geschichte in anschaulichsten Bildern zu lösen versteht. Die Betrachtung der Shakspeare'schen Historien läßt sich kaum ersprießlicher beschließen, als mit dem Stu-

dium dieses merkwürdigen Characters, den ich an umfassend-nationaler Bedeutung etwa nur mit dem Heinrich's V. vergleichen möchte. Wie dieser hat er seine wandlungsreiche Geschichte im Stücke selbst. Es wird der Mühe lohnen, ihr mit einiger Sorgfalt zu folgen.

Der erste Eindruck ist entschieden der des Uebermuthes, der weit mehr keck als geistreich und anmuthig sich ausspricht in den Scherzen über die Mutter, in der burschikosen Verachtung des Stiefvaters, des „Halbgesichtes" von legitimem Bruder und vor Allem in gründlicher Zufriedenheit mit der eigenen, werthen Person:

„Wenn uns der alte Herr, Sir Robert, beide
Erzeugt, und dieser Sohn dem Vater gleicht —
O alter Robert! Vater! Siehe mich
Gott knieend danken, daß ich Dir nicht glich!"

Freilich wird das gleich einigermaaßen entschuldigt und motivirt, als die Erbschaft des Löwenherz:

„Er hat Etwas von Löwenherzens Zügen,
Und seiner Sprache Ton ist ihm verwandt!"

bemerkt der König, und auch der noble Zug jenes Selbstvertrauens zögert nicht, sich zu zeigen. Man verzeiht ihm den Trotz auf seine starken Arme und Beine, wenn er dem schwächern Halbbruder das väterliche Vermögen überläßt, um durch Thaten und sauer erkämpfte Erfolge seinem höhern Adel gerecht zu werden. Diese ritterliche Liberalität aber hat um so mehr zu bedeuten, da sie von Hause aus mit phantastischer Nichtachtung des materiellen Besitzes Garnichts gemein hat. Es steckt sehr viel von dem englischen Kultus des Gewinnes in diesem, wenn noch so abenteuerlich-

kühnen Sprößling des alten Normannen-Blutes. Sentimentale Scrupel sind in keinem Wege seine Sache:

> „Geht's nicht grad' aus, so sieht man, wie man's macht,
> Herein zum Fenster, oder über'n Graben,
> Wer nicht bei Tage gehn darf, schleicht bei Nacht,
> Und wie man dran kömmt, haben ist doch haben!"

Er macht sich keine Illusionen über die Bedeutung der „viel tausend Schritte Landes," um die er nun schlimmer daran ist für den einen Schritt vorwärts zur Ehre. Und von dieser Ehre selbst läßt er auch nicht entfernt sich imponiren. Er selbst ist bis auf einen gewissen Punkt frei von den gesellschaftlichen Vorurtheilen, deren ihm vortheilhafte Wirkungen er darum keinesweges zurückweisen wird. Wie prächtig persifflirt er den feinen Ton der noblen Gesellschaft, in welche er so eben mit einem kühnen „Sprung durch's Fenster" seinen mehr heitern als regelmäßigen Einzug gehalten:

> „Habt guten Tag, Sir Richard! — Dank, Gesell!
> Und wenn er Jürge heißt, nenn' ich ihn Peter,
> Denn neu geschaff'ner Rang vergißt die Namen.
> Es ist zu aufmerksam und zu vertraulich
> Für unsern Hofton!"

Doch wird diese Weltkenntniß und ziemlich unverhohlene Weltverachtung den praktischen Mann gewiß nicht zur Vernachlässigung der Welt verleiten. Er weiß zu gut, wie gefährlich sie ist. Er kennt den unverwüstlichen Appetit der „Gesellschaft" nach dem „süßen, süßen Gift" eitler Selbsttäuschung, und der kluge „Bastardsohn" der Zeit wird seiner vollbürtigen Sippschaft diesen Tribut nicht weigern, „wenn nicht, Betrug zu üben, so doch ihn zu meiden."

So ausgerüstet und gestimmt kommt er in die Schule der Geschäfte. Ein unbändiger Schüler, der sich wol noch manche Ecke ablaufen wird, ehe er glatt mit durchgeht durch die Engpässe der welt- und staatsmännischen Praxis. Gleich bei seinem ersten Auftreten im Gefolge des Königs steigert sich, wie wir schon sahen, sein Nationalstolz, geschärft durch die Pietät gegen seinen erlauchten Vater, zu jener nicht eben musterhaft ritterlichen Verhöhnung des verhaßten Oestreich. Als die Verhandlungen abgebrochen werden, jauchzt in ihm die wilde Nordlands-Natur hoch auf. Es ist das alte Normannenblut des Löwenherz, das den Kampf liebt um der Aufregung, der Kraftprobe willen, wie der Spieler das Spiel. Die Aussicht auf erneuerten Kampf begrüßt er mit dem wilden, sinnlichen Schlachtenmuthe, der verhängnißvollen Mitgabe jener nordischen Race, die, wie Emerson meint, des Glaubens lebte, der freie Mann sei dazu geschaffen, um todt zu schlagen oder todt geschlagen zu werden. Es mahnt an den menschenwürgenden Ares, den barbarischen Schlachtengott, wenn er ausruft:

„Ha, Majestät! Wie hoch Dein Ruhm sich schwingt,
Wenn köstlich Blut in Königen entglüht!
Ha! Nun beschlägt der Tod mit Stahl die Kiefern,
Der Krieger Schwerter sind ihm Zähn' und Hauer,
So schmaust er nun, der Menschen Fleisch verschlingend
Im unentschied'nen Zwist der Könige!"

Und auch eine andere, wenig liebenswürdige Grundanlage seines Stammes macht sich bemerkbar. Die schlau besonnene Antwort der Bürger von Angers weckt in ihm den ganzen übermüthigen Ingrimm des aristokratischen Waffen-

handwerks gegen das „bürgerliche Pack“, welches die Fürsten höhnt, und sorglos wie im Theater an ihrem geschäftigen Schauspiel voller Tod sich labt. Den etwas volltönenden Redefloskeln des Vermittelung anbietenden Bürgers entgegnet er mit einem Abscheu gegen Prahlerei, den wir in dem Gegner Oestreichs kaum voraussetzen durften:

„Traun, ein großes Maul,
Das Tod ausspeit, und Berge, Felsen, Seen;
Das so vertraut von grimmen Löwen schwatzt,
Wie von dem Schooßhund dreizehnjähr'ge Mädchen.
Hat den Kumpan ein Kanonier erzeugt?
Er giebt mit seiner Zunge Bastonaden,
Das Ohr wird ausgeprügelt; jedes Wort
Pufft kräftiger, als eine fränk'sche Faust.“

Ginge es nach ihm, so würden die Fürsten ihren adligen Zorn erst ein wenig im Blute der Bürger kühlen, die sich erfrechen, während des Kampfes der Großen an die Sicherheit ihrer Stadt zu denken. Dann wäre es immer noch Zeit, die Heere wieder zu trennen und Stirn gegen Stirn zu proben, wo Fortuna ihren Liebling wählte! Der Vorschlag schmeckt kaum „nach der Politik“, wie Faulconbridge ziemlich spöttisch die Franzosen fragt; weit eher nach ritterlicher Romantik wüstesten Styls. Weit liebenswürdiger schon kommt das schlichte, germanische Wesen des englichen Ritters zum Vorschein in seinem schon oben berührten Verhalten bei des Dauphins gezierter Werbung. Diese Verachtung der hohlen, übertünchten Formen, welche in der vornehmen Welt ihn umgeben, steigert sich zum energischsten Ausdruck der Ueberzeugung, als das „tolle Bündniß“ der Fürsten zu den

offiziellen Tugend-Phrasen den allerdings vollkommen deutlichen Kommentar liefert. Rückhaltslos brandmarkt er „dem Schmeichler Eigennutz, den glatten Herrn der Welt, den Mäkler, der die Treue zum Makel macht, den Alltags-Meineid, der um Alle wirbt." Doch ist dieser fast mehr ästhetische als sittliche Abscheu keinesweges stark genug, um dem gewaltigen, ebenso methodisch überlegten als sinnlich kräftigen Thatendrang seiner ächt weltmännischen Natur „des Gedankens Blässe anzukränkeln" und ihn auf seiner Bahn zu verwirren.

„Bricht Eigennutz in Königen die Treu',
So sei mein Gott, Gewinn, und steh' mir bei."

Das ist das Glaubensbekenntniß, mit welchem er schließt. Es ist keinesweges das einer schönen Seele, aber auch nicht das einer gemeinen, denn — ein nicht zu übersehendes Zeichen einer im innersten Kern gesunden Natur — er schreibt seinen Ekel vor fremdem, kurzsichtigem Eigennutz sich selbst noch keinesweges als die entgegengesetzte Tugend auf die Rechnung. Mitten im Affect verliert er nicht den Maaßstab für seinen eigenen Werth, und wenn er ja irren sollte, so thut sein Urtheil höchstens ihm selbst Unrecht:

„Und warum schelt' ich auf den Eigennutz?
Doch nur, weil er bis jetzt nicht um mich warb.
Nicht, daß die Hand zu schwach wär' zuzugreifen,
Wenn seine schönen Engel sie begrüßten;
Nein, sondern weil die Hand, noch unversucht,
Dem armen Bettler gleich, den Reichen schilt."

Es wird harter Schläge bedürfen, um aus dem Stahl dieses Characters doch noch die in ihm schlummernden Funken

edlerer Menschheit hervor zu locken. Nichts Geringeres, als die ernsteste Krisis der gesellschaftlichen Ordnung und des Vaterlandes wird erfordert, um dieser so recht für den Kampf mit der sehr unsentimentalen Wirklichkeit geschaffenen Natur in unserer Schätzung zu ihrem Rechte zu helfen. Aber in dieser von dem Dichter musterhaft vorbereiteten und durchgeführten Entscheidung lösen sich denn auch alle Zweifel, die vollständigste Befriedigung unserer Vernunft entschädigt uns für die weicheren Genüsse des Herzens, die wir allerdings in diesem Männer-Drama ebenso wenig suchen dürfen, als in der Welt, welche es schildert. Faulconbridge besteht ruhmvoll die schwerste Probe des männlichen Lebens, die des politischen Characters, indem gleichzeitig die ächt menschliche Grundlage seines ungefügig rauhen Wesens auf's Unzweideutigste zur Erscheinung kommt. Der Tod des Knaben geht ihm nicht weniger nah, als den Anderen. Er ist nicht von dem Metall, aus welchem die Natur politische Meuchelmörder formt. Recht von Herzen haßt er „das blut'ge und verdammte Werk, das freche Beginnen einer schweren Hand." Sein Abscheu macht in einem grausigen, hochpoetischen Fluch gegen den vermeintlichen Thäter sich Luft. Er wird einen Augenblick irre an sich. Sein Weg verliert sich unter den Dornen und Gefahren dieser Welt. Aber bald genug hat sein helles, scharfes Auge ihn wieder gefunden. Unter den schlimmsten Sorgen und Zweifeln hält er fest an der sichern Richtschnur des ächten Aristokraten, an der Pflicht gegen das Land. Den Geist der Kühnheit und Unerschrockenheit möchte er dem Könige einhauchen. Er wäre der Letzte,

das herannahende Unheil im Hause zu erwarten. Er weiß, daß niedere Augen ihr Betragen von den Großen leih'n, und empfindet mit dem ganzen Stolz auch die ganze Verantwortlichkeit der hohen Stellung. Des Königs Verzagtheit empört ihn fast mehr, als der so unpolitische, wie sündliche Mord. Er setzt kein Vertrauen auf das schmähliche Bündniß mit dem ausländischen Priester, in welchem der König sein Heil sucht, und freudig entschlossen nimmt er den von Johanns gesundem Urtheil ihm überlassenen Platz ein, am Steuer des scheiternden Schiffes. — So gelingt ihm denn auch, was die unklare Sentimentalität der Salisbury und Pembroke ebenso vergeblich versuchen würde, als die haltlose Selbstsucht des Königs. Glorreich führt er das Staatsschiff durch die Brandung. Das Glück hilft dem Tapfern. Die stets gute Sache des Vaterlandes triumphirt, nachdem ihr unwürdiger Vertreter dem Schicksal seine Schuld gezahlt. Nicht dem Könige, der in trostloser Verzweiflung dahinfährt, auch nicht den ehrlichen, unklaren, zwischen Menschengefühl und Bürgerpflicht hin- und herschwankenden Alltagsmenschen, sondern dem auf der festen Grundlage durchdringender Weltkenntniß und durch keine Gefühlsregung geirrter Pflichttreue ruhenden Staatsmanne kommt es zu, das berühmte, herrliche Schlußwort des Drama's zu sprechen, die endgültige Lösung aller Zweifel, welche in dem Leser eines anderen Zeitalters und eines anderen Volkes über den Grundgedanken dieser, wie der sämmtlichen englischen Historien Shakspeare's noch zurück geblieben sein könnten:

„Dies England lag noch nie und wird auch nie
Zu eines Siegers stolzen Füßen liegen,
Als wenn es erst sich selbst verwunden half.
Nun seine Großen heimgekommen sind,
So rüste sich die Welt an dreien Enden,
Wir trotzen ihr: Nichts bringt uns Noth und Reu',
Bleibt England nur sich selber immer treu."

Anmerkungen zur zwölften Vorlesung.

---

[1] (S. 450.) So braucht Johann gegen den französischen Gesandten offenbar ein falsches Bild:

„Sei Du in Frankreichs Augen wie der Blitz:
Denn eh' Du melden kannst, ich komme hin,
Soll man schon donnern hören mein Geschütz."

[2] (S. 453.) Der Streit mit dem Papst wegen Stephan Langton's Anstellung begann in Wirklichkeit erst 1207, also 5 Jahre nach jenem Frieden mit Frankreich. König Johann erwiederte dem Papst (bei Matthäus Paris), er werde einen Mann niemals als Erzbischof zulassen, den man im Auslande unter seinen Feinden ausgesucht habe. Er erinnerte an Englands Werth für den päpstlichen Stuhl und erklärte, weil eine Menge gelehrter Männer in seinen Staaten lebten, werde er um Gericht und Gerechtigkeit sich nie an einen Fremden wenden.

[3] (S. 456.) Das Thronrecht Arthur's war übrigens nach dem Rechtsgebrauch des Zeitalters keineswegs so unbestreitbar, als Shakspeare, mehr im Sinne des sechszehnten, als in dem des dreizehnten Jahrhunderts es macht.

[4] (S. 477.) Die Chronik des Matthäus Paris erzählt diese Vorgänge wie folgt:

„Es wurde nun berichtet, daß König Johann, von seinen Räthen bestimmt, gewisse Leute nach Falais schickte, damit sie dem jungen Herrn die Augen ausstächen. Aber wegen seines Widerstandes gegen einen der Folterer, welche des Königs Befehl ausführen sollten (denn

die Andern fielen lieber von ihrem Fürsten und Lande ab, als daß sie darin willigten), und wegen seiner rührenden Klagen bewahrte ihn Hubert de Burgh vor dieser Mißhandlung, indem er nicht zweifelte, vom König eher Dank als Zorn zu ernten, denn er meinte, König Johann hätte diesen Beschluß nur in seiner Hitze und Wuth gefaßt, und später, bei besserer Ueberlegung, würde er selbst bereuen, daß er so befohlen, und denen wenig danken, die es ausgeführt. Dennoch, um für den Augenblick seiner Laune zu genügen, ließ er im Lande das Gerücht verbreiten, daß des Königs Gebot erfüllt, und daß Arthur vor Schmerz und Kummer gestorben wäre. Vierzehn Tage lang ging das Gerücht durch Frankreich und England und man läutete für ihn in Städten und Dörfern wie zu seinem Begräbniß. Als aber die Bretagner keinesweges beruhigt, sondern noch mehr entzündet waren, alles Uebel zu thun, was sie konnten, um den Tod ihres Fürsten zu rächen, so war keine Hülfe, als wiederum anzuzeigen, daß Arthur noch am Leben und gesund wäre.

Gedruckt bei A. W. Schade in Berlin, Grünstr. 18.

Dritte Lieferung:

König Johann. In 3 Blättern.

Auf dem ersten Blatte dieser Lieferung ist die rührende Scene dargestellt, wo Hubert de Burgh dem Prinzen Arthur die Augen blenden will, und von dessen Bitten erweicht wird. Das zweite zeigt den **Streit der Könige von England und Frankreich vor Angers,** und das dritte den **Tod des Königs Johann im Klostergarten zu Swinstead.**

(Gestochen von E. Eichens und A. Hoffmann.)

a. Abdrücke vor der Schrift, auf chines. Papier. Preis 30 Thlr.
b. Abdrücke mit der Schrift, auf chines. Papier. - 20 Thlr.
c. Abdrücke mit der Schrift, auf weifs Papier. - 16 Thlr.

☞ Die Blätter jeder Lieferung werden auch einzeln abgegeben.

Als Commentar zu obigem Kunstwerke ist erschienen:

Wilhelm von Kaulbach's Shakspeare-Gallerie

erläutert von

Moriz Carriere,
Professor in München.

Erstes Heft: **Allgemeine Einleitung. — Macbeth.**

Grofs Quarto. Geheftet. Preis 10 Sgr.

Zweites Heft: **Shakspeare's Seelenleben und Geistesgeschichte. — Der Sturm.**

Grofs Quarto. Geheftet. Preis 10 Sgr.

Drittes Heft: **Shakspeare und die Poesie der Geschichte. — König Johann.**

Grofs Quarto. Geheftet. Preis 10 Sgr.

Millin's mythologische Gallerie. Eine Sammlung von mehr als 750 antiken Denkmälern, Statuen, geschnittenen Steinen, Münzen und Gemälden, auf den 191 Original-Kupferblättern der französischen Ausgabe. Dritte Ausgabe. (1 Band Text und 1 Band Kupfer). Sauber geb. 8 Thlr.

Gedruckt bei A. W. Schade in Berlin, Grünstr. 18.



